

***La Marâtre* de H. de Balzac :** **de la conception de la pièce aux représentations**

Deuxième partie

Yoshie OSHITA

Cette partie est consacrée aux études sur la réception de *La Marâtre* ¹. Douchan Z. Milatchitch ² et René Guise ³ ont déjà examiné la carrière de cette pièce au théâtre. Dans la section intitulée "La première et la reprise" de son ouvrage, Douchan Z. Milatchitch mentionne la première représentation de *La Marâtre* au Théâtre Historique en 1848 ainsi que sa reprise au Théâtre du Vaudeville en 1859. Cependant, il ne parle que brièvement de la réapparition de cette pièce en 1851, en 1854 et en 1900. Les articles par René Guise traitent aussi de la première représentation et de la reprise en 1859. À propos du spectacle de 1949, ce chercheur se contente d'indiquer : « Ce fut en octobre 1949, au Théâtre des Célestins, à Lyon. Charles Dullin y créa son dernier rôle, dans le personnage de Grandchamp. La pièce avait été, pour l'occasion, adaptée par Simone Jollivet. » Certes *La Marâtre* par Charles Dullin n'a connu que cinq représentations devant les spectateurs lyonnais à cause de la maladie du grand acteur ⁴,

¹ Note : sigles et abréviations

BO : *Les Bibliophiles de l'Originale*.

AB : *L'Année balzacienne*.

I.m.s. : Indication de mise en scène.

² Douchan Z. Milatchitch, *Le Théâtre de Honoré de Balzac*, Hachette, 1930, p. 198-204.

³ René Guise, notes à *La Marâtre*, BO, t. XXIII, p. 428. Du même auteur, « Un grand homme du roman à la scène ou les illusions reparaissantes de Balzac », in AB 1969, p. 255-276.

⁴ Cf. « C'est avec ce spectacle que Dullin tient à commémorer le centenaire de la mort de Balzac et à faire sa rentrée parisienne. Hélas ! Paris ne verra jamais sa "marâtre". En effet, quelques jours plus tard, le 11 décembre, le grand comédien disparaît. *La Marâtre* est donc la dernière œuvre qu'ait montée et jouée Charles Dullin. » Jean-Marie Bernicat, « Les représentations de *La Marâtre* et du *Faiseur* », in *Le Courrier balzacien*, n° 5, 1971, p. 10.

mais il faut tenir compte de cette nouvelle adaptation moderne qui fait partie de l'histoire de cette pièce sur la scène.

Il était plusieurs fois question de reprendre *La Marâtre* au Théâtre-Français. Selon Jean-Marie Bernicat, ce théâtre « veut la monter en 1851, mais à la condition d'y faire des coupures. Mme Hanska, devenue depuis Mme de Balzac, s'y oppose formellement. Le projet est donc abandonné. »⁵ En parlant de ce projet, Douchan Z. Milatchitch cite une lettre de Mme de Balzac adressée à Dutacq en 1852 : « *La Marâtre* sera jouée telle qu'elle était représentée sous les yeux de l'auteur au Théâtre Historique, ou bien, on ne la jouera pas du tout. Le Théâtre-Français n'y perd rien, il a pour se consoler les chefs-d'œuvre de M. Samson, Régnier, Beaumarchais et ceux de Mme Berton, et moi je n'y perds que de l'argent... Un peu de réflexion vous prouvera que ce qui était praticable pour *Mercadet*, que ce qui peut se faire encore pour l'*École des Ménages*, devient impossible pour la *Marâtre*... Insistez bien là-dessus : *l'inviolabilité de la pièce et sa représentation les premiers jours de mars*. Sinon, non. »⁶ Quelle sorte de remaniement lui a-t-on proposé ? Nous avons trouvé dans la bibliothèque de la Comédie-Française une édition originale de cette pièce, publiée chez Michel Lévy frères en 1848. Un grand nombre de pages rayées probablement par le directeur nous permettent de suivre des traces de coupures réalisées provisoirement en 1851.

L'administration de la Maison de Molière a essayé encore deux fois de monter *La Marâtre* en 1854 et en 1900. Le 16 octobre 1900, un journaliste fait un rapport sur ces tentatives : « Nous avons dit que la Comédie-Française avait décidé de remonter la *Marâtre*, d'Honoré de Balzac, et nous ajoutions que cet ouvrage fut, en 1854, sur le point d'y être représenté, lorsque le projet fut abandonné. La plupart des rôles étaient distribués, lorsque des difficultés survenues entre la famille de l'auteur et l'administration du Théâtre-Français empêchèrent l'introduction dès cette époque de ce beau drame au répertoire de la Maison de Molière. Nous croyons intéressant pour nos lecteurs, en vue de la prochaine réapparition de cette œuvre dramatique sur l'affiche de notre première scène française, de publier ce projet de distribution, qui n'aboutit pas, en regard de la distribution actuellement projetée, en faisant préalablement

⁵ Jean-Marie Bernicat, *op. cit.*, p. 6.

⁶ Douchan Z. Milatchitch, *op. cit.*, p. 202.

remarquer que c'est pour Rachel que ce projet fut mis sur le tapis et que plusieurs noms d'artistes étaient mis en avant pour les principaux rôles. » Voici la distribution établie en 1854 : Geoffroy ou Beauvallet dans le général de Grandchamp, Maillart (Ferdinand Marcandal), Mirecourt (Eugène Ramel), Regnier ou Got dans Godard, Leroux (docteur Vernon) Delphine Fix (Pauline), Bouval (Marguerite) et Rachel dans Gertrude. Cette grande comédienne a été très attirée par le rôle de la marâtre, dit-on⁷. Mais, Gertrude incarnée par Rachel n'a pas apparu sur la scène : ce grand événement n'a jamais eu lieu.

En ce qui concerne le projet de reprise de *La Marâtre* en 1900, Jean-Marie Bernicat regrette qu'il n'ait pu se réaliser : « En 1900, la Comédie-Française est sur le point de la créer. C'est Jules Truffier qui doit la mettre en scène. Une nouvelle et très brillante distribution est établie. Mme Segond-Weber doit jouer la marâtre, avec Silvain dans Grandchamp, Delaunay (Eugène Ramel), Raphaël Duflos (Marcandal), Leloir (le docteur Vernon), Coquelin cadet (Godard), Hamel (le juge d'instruction), Falconnier (Félix), Joliet (Champagne), Ravet (Baudrillon), Mlle Lara (Pauline) et Thérèse Kolb dans le rôle de Marguerite. Mais après quatre répétitions Jules Truffier décide de ne plus monter la pièce et s'en explique : "C'est du grand-guignol avant la lettre, d'un procédé singulièrement sommaire. Le sujet, certes, pouvait être splendide [...] Il est certain qu'il pourrait y avoir, dans *la Marâtre*, si le drame était «composé», le modèle le plus caractéristique, le plus accompli, de la «pièce moderne» : les personnages y jouent double jeu, — comme on le souhaite actuellement, ils savent déguiser leurs pensées, et leurs paroles démentent les actes et les jeux même de leur physionomie [...] Malheureusement, l'abus des apartés souvent puérils, la maladresse des entrées et des sorties, la naïveté de la plupart des jeux de scène, font de ce mélodrame superficiel un «exemple» curieux de... «ce qu'il ne faut pas faire» au Théâtre, à quelque École qu'on appartienne." Ce qui me paraît vraiment surprenant, c'est que Truffier ait attendu quatre répétitions pour faire une telle déclaration, après

⁷ Douchan Z. Milatchitch, de son côté, note : « En janvier 1853, Dutacq se préoccupait encore d'une reprise. On lui avait suggéré l'idée de confier le personnage principal à Rachel. "Le rôle de Gertrude, écrit-il à Mme de Balzac, est tout à fait, dit-on, dans les moyens de Mlle Rachel. On ajoute qu'elle seule pouvait le jouer sans *coupures*. Avec Mlle Natalie on était obligé de couper beaucoup de passages." Finalement le projet fut abandonné. » Douchan Z. Milatchitch, *op. cit.*, p. 202.

que la Comédie-Française ait décidé de monter la pièce et lui en ait confié la réalisation.⁸» Donc, *La Marâtre* n'entre pas encore dans le répertoire de la Comédie-Française alors que son administration a essayé de la monter trois fois.

Cet aperçu général sur la carrière de *La Marâtre* nous incite à nous intéresser à la réception de cette œuvre. Examinons d'abord le projet de monter cette pièce au Théâtre-Français en 1851. Par la suite, mettons en lumière la nouvelle adaptation moderne jouée au Théâtre des Célestins en 1949. Ces études nous révéleront que le goût des spectateurs change d'une époque à l'autre.

I. Un projet au Théâtre-Français en 1851

D'après la première page de l'édition originale de *La Marâtre*, conservée dans la bibliothèque de la Comédie-Française, nous pouvons déchiffrer une nouvelle distribution des rôles. Mlle Nathalie ou Mme Mélin dans le rôle de la marâtre, avec Beauvallet (Grandchamp), Leroux (Eugène Ramel), Maillart (Ferdinand Marcandal), Samson (docteur Vernon), Got (Godard), Chéry (le juge d'instruction), Mlle Félix (Pauline) et Mme Mirecour (Marguerite). Mais, on n'indique pas les noms des comédiens qui joueraient respectivement le rôle de Félix, de Champagne, de Napoléon et de Baudrillon.

Examinons de plus près la version provisoire du Théâtre-Français pour relever les scènes où l'on supprime soit des répliques, soit des apartés. Ce qui est remarquable, c'est qu'il n'y existe aucune nouvelle phrase inventée et insérée. Cette version du Théâtre-Français sera désignée par le sigle T-F. Les phrases supprimées seront soulignées en italique.

Le premier acte

Dans cet acte, composé de neuf scènes au total, le directeur du Théâtre-Français ne remanie que deux scènes.

Il coupe une partie de réplique de Gertrude adressée à son mari qui parle de la toilette de Pauline dans la scène première : « *Comment, son seul plaisir ? et celui de vivre en famille comme nous vivons ! Si je n'avais pas le bonheur d'être ta femme, je*

⁸ Jean-Marie Bernicat, *op. cit.*, p. 9-10.

voudrais être ta fille !... Je ne te quitterai jamais, moi ! » (p. 49-50)⁹. Le premier remaniement concerne Gertrude qui veut être flattée.

Aucun changement n'est apporté aux scènes deux, trois, quatre et cinq dans lesquelles se déroule un entretien entre le général Grandchamp et Godard qui vient demander la main de Pauline.

La scène six est entièrement supprimée. Les personnages y parlent du petit Napoléon. Par exemple : « *VERNON, en regardant Gertrude. — Il tient de son père ! / GERTRUDE, vivement. — Au moral, c'est tout son portrait ; car, au physique, il me ressemble* » (p. 69). Le dialogue révélateur du secret de la naissance de ce garçon est effacé. De même, on supprime la phrase qui témoigne à quel point le général Grandchamp se laisse fasciner par son épouse. Il apostrophe Vernon qui veut offrir le bras à Gertrude lors du passage à la salle à manger : « *Eh ! eh ! permets, Vernon ?... Tu sais bien que personne que moi ne prend le bras de ma femme* » (p. 70).

Les scènes sept, huit et neuf sont conformes au texte original.

Le deuxième acte

Cet acte, composé de treize scènes, contient huit scènes où l'on pratique de nombreuses suppressions.

À la scène un, Marguerite et Félix parlent de leur maître. La version T-F coupe d'abord la réplique de Félix : « *Dès qu'il a un soupçon, il bâche. Et ça lui a fait tuer deux hommes, là, raide sur le coup...* » Puis, « *Et alors avec ses manières elle lui a mis, comme aux chevaux ombrageux, des œillères : il ne peut voir ni à droite ni à gauche, et elle lui dit : "Mon ami, regarde devant toi !" Voilà* » (p. 81). Celle de Marguerite est aussi supprimée : « *Moi, je lui pardonnerais tout, si elle rendait Mademoiselle heureuse ; mais je surprends ma pauvre Pauline à pleurer, je lui demande ce qu'elle a : — "Rien, qu'a dit, rien, ma bonne Marguerite!" (Félix sort.) Voyons, ai-je tout fait ? Oui, voilà la table de jeu... les bougies, les cartes... ah ! le canapé. (Elle aperçoit Ramel.)* » (p. 82). À travers le remaniement concernant les faits et dits des personnages de Félix et de Marguerite, nous pouvons souligner que la

⁹ Balzac, *La Marâtre*, édition établie et annotée par René Guise, in *Œuvres complètes*, BO, t. XXIII. Sauf indications contraires, toutes nos références renvoient à cette édition.

version T-F prive ces domestiques de leurs rôles d'observateurs.

La première apparition de Ramel devant les Grandchamp accélère le déroulement de l'action dans la scène deux. On n'y apporte aucun changement.

À la suite de Ramel, le juge d'instruction, Champagne et Baudrillon font leur apparition dans la scène trois. Libéré de l'accusation d'avoir empoisonné sa femme, Champagne éprouve cependant des remords de l'avoir maltraitée devant le général. Une partie de ses propos est coupée : « *un ange n'aurait pas pu y tenir. Si je l'ai quelquefois remise à la raison, le mauvais quart d'heure que vous venez de me faire passer en est une rude punition, mille noms de noms !... Être pris pour un empoisonneur, et se savoir innocent, se voir entre les mains de la justice... (Il pleure.)* » (p. 89). Une phrase du petit Napoléon, qui est prononcée juste après le dialogue des adultes, est supprimée : « *Papa, en quoi c'est-il fait, la justice ?* » (p. 89). Dans la première partie de notre article, nous avons remarqué l'importance des questions posées par le petit Napoléon aux membres de son entourage sur ce qu'il a entendu par hasard. Et nous avons conclu que les expressions qu'ils utilisent, "la justice", "l'amour" et "la mort", révèlent leurs attitudes relativement à ces sujets essentiels ¹⁰. La version T-F élimine les questions du gamin sur "la justice" et sur "l'amour". La discussion entre Ramel et Gertrude sur "la justice" est aussi coupée : « *RAMEL. — Madame, la justice criminelle n'a rien de fatal pour les innocents. Vous voyez que Champagne a été promptement mis en liberté... (En regardant Gertrude.) Ceux qui vivent sans reproches, qui n'ont que des passions nobles, avouables, n'ont jamais rien à redouter de la justice. / GERTRUDE. — Monsieur, vous ne connaissez pas les gens de ce pays-ci... Dans dix ans, on dira que Champagne a empoisonné sa femme, que la justice est venue... et que sans notre protection...* » (p. 89). Cette réplique de Ramel devrait-elle être supprimée ? En effet, elle fait allusion à une crime que Gertrude va commettre dans un proche avenir. Quant à Gertrude, elle a peur du bruit qui pourrait se répandre dans la région. Une autre coupure est pratiquée dans la déclaration du juge : De « *Monsieur de la Grandière...* » à « *votre charmant et paisible intérieur* » (p. 90). C'est pour alléger le

¹⁰ Cf. « *La Marâtre* de H. de Balzac : de la conception de la pièce aux représentations (Première partie) », *Okinawa International University Journal of Scientific Research*, vol.8 n° 1, December 2004, p. 14.

drame, nous semble-t-il.

À la scène quatre, la version T-F pratique des coupures dans les paroles de Godard et celles du petit Napoléon. Au début de cette scène, Godard se dit : « Je vais savoir, dans l'instant, si Pauline aime Monsieur Ferdinand. Ce gamin, qui demande en quoi est faite la justice, me paraît très-farceur, il me servira » (p. 91). Voici les expressions effacées dans la version T-F : « *qui demande en quoi est faite la justice* ». Pareil remaniement correspond à celui qui avait été exécuté, à la scène précédente, dans la réplique du petit Napoléon. Suit la deuxième coupure dans le monologue de Godard : « *J'en ai donc pris deux dans ma souricière ! Et le général si calme, si tranquille, et cette maison si paisible !... Ça va devenir drôle... je reste, je veux faire le whist ! Oh ! je n'épouse plus. (Montrant Ferdinand.) En voilà-t-il un homme heureux ! aimé de deux femmes charmantes, délicieuses ! quel factotum ! Mais qu'a-t-il donc de plus que moi, qui ai quarante mille livres de rente !* » (p. 94). Il nous paraît que ce monologue, plein d'observations, est indispensable à l'enchaînement de l'action. La deuxième parole importante du petit Napoléon est aussi enlevée : « *Tiens, cher amour !... en quoi c'est y fait l'amour ?* » (p. 96).

La suppression se succède au début de la scène cinq où les parents se parlent du caractère insistant de leur fils : « *GÉNÉRAL. — Quand il se met dans ses questions, cet enfant-là, il est à mourir de rire. / GERTRUDE. — Il est souvent fort embarrassant de lui répondre* » (p. 96). La version T-F ne reproduit pas la scène où Gertrude et Pauline travaillent ensemble à la même tapisserie. Par conséquent, la parole qu'adresse Gertrude à Pauline est supprimée : « *Viens là, nous deux, nous allons finir notre ouvrage* » (p. 96). Et l'indication scénique (*Les deux femmes se mettent à travailler à la même tapisserie*) perd sa fonction (p. 97). Voici le dialogue échangé entre le général et Vernon qui n'apparaît plus dans la version T-F : « *GÉNÉRAL. — Tu devrais te marier, Vernon, nous irions chez toi comme tu viens ici, tu aurais tous les bonheurs de la famille. Voyez-vous, Godard, il n'y a pas dans le département un homme plus heureux que moi. / VERNON. — Quand on est en retard de soixante-sept ans sur le bonheur, on ne peut plus se rattraper. Je mourrai garçon* » (p. 96-97). Et pourtant, ces phrases ne mettent-elles pas en relief l'aveuglement du général envers son épouse ? La scène cinq comporte une autre coupure. Il s'agit de Gertrude : « *Si un pareil malheur t'arrivait, compte sur moi... Je t'aime, vois-tu ! je fléchirai ton père ; il a quelque confiance en moi, je puis même beaucoup sur son esprit, sur son caractère...* », dit-elle à Pauline (p. 97-98). Et puis l'aparté de Gertrude qui soupçonne la relation

amoureuse entre Pauline et Ferdinand : « *Mais où se seraient-ils vus ? Je ne la quitte pas le jour, Champagne le voit à toute heure à la fabrique... Non, c'est absurde... Si elle l'aime, elle l'aime à elle seule, comme font toutes les jeunes filles qui commencent à aimer un homme sans qu'il s'en aperçoive ; mais s'ils sont d'intelligence, je l'ai frappée trop droit au cœur pour qu'elle ne lui parle pas, ne fût-ce que des yeux. Oh ! je ne les perdrai pas de vue* » (p. 99). Après cette coupure, il ne subsiste qu'une parole très courte : « Si elle l'aime, elle a un caractère de fer ! », se dit-elle (p. 99). La brièveté de l'aparté donne plus de tension à cette scène. C'est un des bons exemples justifiant la coupure. Les ordres donnés par le général sur un ton amical à Ferdinand et à Vernon font aussi l'objet de suppression : « *Ferdinand, faites-moi le plaisir de conduire Godard à son appartement. Quant à toi, Vernon, tu devrais coucher sous ton lit pour avoir coupé mes rois* » (p. 101).

Il n'y a aucune trace de remaniement dans la scène six où Gertrude dit à son mari de confesser Pauline qui vient de refuser Godard.

Dans la scène sept, une coupure est pratiquée dans la réplique du général qui persiste dans sa haine contre les ennemis de l'Empereur : « *Et encore ! s'il n'y a rien de plus sacré, de plus aimé, après Dieu et la patrie, pour les pères, que leurs enfants, les enfants, à leur tour, doivent tenir pour saintes les volontés de leurs pères, et ne jamais leur désobéir, même après leur mort. Si tu n'étais pas fidèle à cette haine, je sortirais, je crois, de mon cercueil pour te maudire* » (p. 105). Cette suppression allège le texte. En effet, de telles expressions de haine se retrouvent ailleurs.

La scène huit est consacrée au monologue très court du général qui est troublé par un mot mystérieux de Pauline. Cette scène est conservée dans la version T-F.

Dans la scène neuf, Pauline attend Ferdinand dans sa chambre ; son monologue est l'objet de coupure : De « *On ne fait pas de telles entreprises pour toutes les femmes !* » à « *la mort, on l'y suit ; mais le doute !... c'est la séparation... Ah ! je l'entends* » (p. 107). Est-ce que l'on trouve que ces phrases sont quelque peu pesantes prononcées par la jeune fille ?

À la scène dix, les jeunes personnages parlent de leur amour. Ils doivent le tenir secret vis-à-vis de leur entourage. Quelques suppressions se trouvent dans la déclaration de Ferdinand sur son ancienne relation avec Gertrude. Après « Elle sait tout ! ou si elle ne le sait pas, elle va nous espionner et tout découvrir », on coupe partiellement la suite : « *car les soupçons, chez les femmes comme elle, c'est la certitude !...* » (p. 108). Et encore « *mais je la hais aujourd'hui de toutes les puissances de mon âme, et*

je cherche pourquoi ! Est-ce parce que je t'aime, et que tout véritable et pur amour est de sa nature exclusif ? » (p. 109). La réponse de Pauline est aussi supprimée : *« Les jeunes filles sont folles, elles n'ont d'ambition que dans leur amour, et elles voudraient avoir le passé comme elles ont l'avenir de celui qu'elles aiment ! Tu la hais ! voilà pour moi plus d'amour dans une parole que toutes les preuves que tu m'en as données en deux ans »* (p. 109). D'autres propos de Pauline sont également abrégés : *« Ah ! pourquoi ton père a-t-il trahi l'empereur ! Mon Dieu, si les pères savaient combien leurs enfants sont punis de leurs fautes, il n'y aurait que de braves gens ! »* (p. 111). De telles suppressions ont-elles été effectuées pour mieux accentuer la crise dramatique ?

Un aparté de Gertrude est partiellement coupé à la scène onze. Alors que la version originale fait figurer : *« Son sang-froid me fait bondir le cœur ! Mon sang pétille dans mes veines. Je vois du noir devant mes yeux ! »* (p. 113), la version T-F raccourcit le texte : *« Son sang-froid me fait bondir le cœur ! Mon sang pétille dans mes veines »*. Cette petite coupure sert à souligner le caractère impitoyable de Gertrude qui va lutter avec Pauline.

Les scènes douze et treize reproduisent le texte original. Les personnages y parlent d'une jardinière dont les fleurs ont asphyxié Pauline.

Le troisième acte

Dans cet acte, sur quatorze scènes au totale, neuf contiennent des suppressions : il s'agit des scènes un à neuf.

À la scène un, on peut trouver la coupure dans un monologue de Gertrude : *« Encore une ou deux scènes de ce genre, et je ne serai plus maîtresse de son esprit. Mais j'ai conquis un moment de liberté... »* (p. 116). Après un trouble provoqué par la jardinière que Marguerite a enlevée de la chambre de Pauline, Gertrude ressent un désarroi¹¹. Le général doute de Pauline qui prétend d'avoir eu mal au cœur à cause de la jardinière, et tâche à retrouver ce bac à fleurs pour savoir d'où vient la maladie de Pauline. Gertrude se plaint d'ailleurs de Ferdinand qui ne la récompense plus de son

¹¹ Presque toutes les expressions qui témoignent de l'influence de Gertrude sur son mari sont supprimées par la version T-F.

effort. On effectue une coupe importante dans ce monologue en enchaînant « Je ne voulais que cette certitude d'être attendue... » à « et voilà comme il me récompense ! » Voici le fragment supprimé : « *certitude qui nous suffit, à nous autres pour qui l'amour pur, céleste, est un rêve irréalisable. Les hommes ne se croient aimés que quand ils nous ont fait tomber dans la fange !* » Puis « *il a des rendez-vous la nuit avec cette sotte de fille ! Eh bien ! il va prononcer mon arrêt de mort en face ; et, s'il en a le courage, j'aurai celui de les désunir à jamais, à l'instant, j'en ai trouvé le moyen...* » (p. 117). La description des sentiments exacerbés de Gertrude est effacée dans la version T-F.

Un entretien entre Gertrude et Ferdinand sur un ton grave se déroule à la scène deux. Elle lui reproche son infidélité. La version T-F supprime un aparté et une partie des propos de Ferdinand : « *L'avalanche des reproches !* » et « *Évitons surtout les vulgarités...* » (p. 118). On supprime un fragment important dans des reproches de Gertrude : « *Vous ne savez donc pas ce que c'est que d'avoir à trouver de nouveaux mensonges chaque jour, à l'improviste, de mentir avec un poignard dans le cœur ?... Oh ! le mensonge ! mais c'est pour nous la punition du bonheur. C'est une honte, si l'on réussit ; c'est la mort, si l'on échoue. Et vous !... vous, les hommes vous envient de vous faire aimer par les femmes. Vous serez applaudi, là où je serai méprisée ! Et vous ne voulez pas que je me défende !* » et puis « *J'ai gardé pour moi seule la colère du ciel ! je descendais seule dans les abîmes de mon âme, creusée par les douleurs ; et, tandis que le repentir me mordait le cœur, je n'avais pour vous que des regards pleins de tendresse, une physionomie gaie* » (p. 118). De cette manière, le directeur du théâtre s'efforce d'adoucir le spectacle. Le texte original comporte la réplique suivante de Ferdinand, adressée à Gertrude : « J'ai cédé, si vous le voulez, à un mouvement d'égoïsme qui se trouve au fond du cœur de tous les hommes, à leur insu, caché sous les fleurs des premiers désirs » (p. 119). La version T-F la raccourcit : « J'ai cédé, si vous le voulez, à un mouvement d'égoïsme. » De même, des expressions concernant la comparaison entre les femmes et les hommes sont supprimées dans une diatribe de Gertrude : « *Ne mourez-vous pas, vous autres, pour votre honneur outragé, pour un mot, pour un geste ? Eh ! bien, il y a des femmes qui meurent pour leur amour, quand cet amour est un trésor où elles ont tout placé, quand c'est toute leur vie, et je suis de ces femmes-là, moi ! Depuis que vous êtes sous ce toit, Ferdinand, j'ai craint une catastrophe à toute heure ! eh bien ! j'avais toujours sur moi le moyen de quitter la vie à l'instant, s'il nous arrivait malheur. Tenez, (elle montre un flacon)*

voilà comment j'ai vécu ! » (p. 120).

Au début de la scène trois, Gertrude reproche au général de l'interroger avec trop d'insistance : « *car... vous êtes bien comme votre fils, quand vous vous mettez dans vos questions, il faut vous répondre absolument* » (p. 121). La version théâtrale barre ces termes qui renvoient à la question du petit Napoléon, supprimée à la scène trois du premier acte. Après le mariage manqué de Pauline avec Godard, Gertrude propose à son mari de choisir Ferdinand comme gendre. La version T-F censure la parole du général qui veut connaître la famille de Ferdinand : « *Il est là-dessus d'une discrétion* » (p. 122-123). Et puis, voici une autre coupure : « *Ferdinand connaît la fabrication, il m'achèterait mon établissement avec la dot de Pauline, ça irait tout seul* » (p. 123). Cette suppression cache à nos yeux la pensée secrète du général qui souhaite pour Pauline un mariage d'argent.

On supprime la scène quatre toute son entière. Elle présente les Grandchamp et Marguerite qui parlent de nouveau de la jardinière. Un aparté du général reflète son doute, devenu de plus en plus profond, au sujet des comportements des deux femmes : « *Pourquoi ma femme et ma fille me tromperaient-elles ?... Un vieux troupier comme moi ne se laisse pas malmener dans les feux de file, il y a décidément du louche ...* » (p. 126).

À la scène cinq, un dialogue entre le général et sa fille est partiellement coupé : « *PAULINE. — Je vous déclare, Monsieur mon père, que je vais entreprendre votre éducation... Il est bien temps, à ton âge, de te calmer le sang... Un jeune homme n'est pas si vif que toi ! Tu as fait peur à Marguerite, et quand les femmes ont peur, elles font des petits mensonges, et l'on ne sait rien... / GÉNÉRAL, à part. — Tirez-vous de là ! (Haut.) Votre conduite, Mademoiselle ma fille, n'est pas de nature à calmer le sang... Je veux te marier, je te propose un homme jeune... / PAULINE. — Beau, surtout, et bien élevé !* » (p. 127). Pareille attitude chez la fille qui veut éduquer son père s'observe dans *L'École des Ménages*¹², de Balzac.

La scène six représente les Grandchamp et Ferdinand. Le général pose une question à Ferdinand à propos de sa famille. Dans la réponse de Ferdinand, la version T-F supprime : « *les rêves sont toute la fortune des malheureux !* » (p. 131-132). Dans

¹² *L'École des Ménages*, acte III, scène 8.

la scène où Ferdinand instruit le général de son départ sans retour, la coupure se présente de la sorte : « *FERDINAND. — D'ailleurs, vous ne vous apercevrez pas de mon départ à la fabrique, car j'ai formé dans Champagne un contre-mâitre assez habile aujourd'hui pour devenir mon successeur ; et si vous voulez m'accompagner à la fabrique, vous allez voir... / GÉNÉRAL. — Volontiers* » (p. 133). Le texte original indique un aparté du général à ce propos : « Tout s'embrouille si bien ici, que je vais aller chercher Vernon. Les conseils et les deux yeux de mon vieux docteur ne seront pas de trop pour m'aider à deviner ce qui trouble le ménage, car il y a quelque chose » (p. 133-134). La version T-F fait apparaître ici une petite suppression : « *Les conseils et les deux yeux de mon vieux docteur ne seront pas de trop.* »

À la scène sept, Gertrude force Pauline à renoncer à Ferdinand. Son conseil est allégé dans la version T-F : « *Ferdinand était en quelque sorte sous notre toit, tu le voyais tous les jours ; c'est donc sur lui que se sont portés les premiers mouvements de ton cœur. Je conçois cela, c'est tout naturel ! À ta place, j'eusse sans doute éprouvé les mêmes sentiments. Mais, ma petite, tu ne connais, toi, ni la société, ni la vie. Et si, comme beaucoup de femmes, tu te trompais... car on se trompe, va !* » (p. 139). La sympathie superficielle que Gertrude témoigne pour sa belle-fille est ainsi supprimée.

Dans la scène huit de la version T-F, la reproche de Gertrude adressée au général, après « Je voulais tirer de votre fille ses secrets, car elle en a, c'est évident ! », est biffée : « *et vous êtes venu, vous dont je m'occupe, car ce n'est pas mon enfant ; vous arrivez, comme si vous chargiez sur des ennemis, nous interrompre au moment où j'allais savoir quelque chose* » (p. 141). À notre avis, il aurait mieux valu garder l'expression "ce n'est pas mon enfant" qui aurait souligné la rivalité entre les deux femmes. Une autre expression, elle aussi, mérite d'être gardée, sans couper. Il s'agit d'une opinion de Vernon donnée à voix basse au général : « *Est-ce là ce que vous m'aviez promis ? Avec les femmes, et j'en ai bien confessé comme médecin, avec elles, il faut les laisser se trahir, les observer... Autrement, la violence amène les larmes, et une fois le système hydraulique en jeu, elles noyeraient des hommes de la force de trois Hercules* » (p. 142). Cette sorte d'observation philosophique ne caractérise-t-elle pas le style de Balzac ?

À la scène neuf, nous relevons une coupure pratiquée dans un bavardage inutile de Godard : « *Non, non, permettez-moi de prendre du thé ; je ne ferai pas comme tous les jours... D'ailleurs vous déjeunez, je le vois, à midi ; le café au lait me couperait*

l'appétit pour le déjeuner. Et puis les Anglais, les Russes et les Chinois n'ont pas tout à fait tort » (p. 143).

Le quatrième acte

La coupure n'a guère laissé intact le quatrième acte. Parmi dix-sept scènes, il n'y en a que six seulement qui reproduisent le texte original sans aucune omission.

La scène première se déroule dans la chambre de Pauline où Gertrude regarde sa belle-fille endormie. Son monologue est fortement censuré : « *Ce sommeil m'effraye !... Voilà donc celle qu'il aime !... Je ne la trouve pas jolie du tout ! Oh ! si, cependant elle est belle !... Mais comment les hommes ne voient-ils pas que la beauté n'est qu'une promesse, et que l'amour est le... (On frappe.) Allons, voilà du monde »* (p. 157). L'expression qui fait allusion à l'antagonisme entre les hommes et les femmes est toujours rayée dans la version T-F.

À la scène deux, les propos de Vernon à Pauline font l'objet de suppression : « *Madame de Grandchamp a eu peur, comme moi, que ce ne fût le commencement d'une indisposition ; mais il n'en est rien, c'est tout bonnement, à ce qu'il paraît, le résultat d'une nuit passée sans sommeil »* (p. 158). Son premier aparté est aussi supprimé : « *Quel est donc l'intérêt qui peut empêcher une jeune fille de parler, quand elle est victime d'un pareil guet-apens ? »* (p. 159). On ne garde que le deuxième aparté de Vernon qui a plus de poids dramatique. « *Pas d'éclats, pas la moindre mésintelligence apparente !... Ah ! quelle idée !... Si j'allais chercher Ferdinand ? »*, se dit-il (p. 160).

La scène trois est faite du monologue de Pauline. « *Oui, fuir avec lui, voilà le seul parti qui me reste. Si nous continuons ce duel, ma belle-mère et moi, mon pauvre père est déshonoré »*, se dit-elle. Après, on pratique une coupure : « *ne vaut-il pas mieux lui désobéir, et, d'ailleurs, je vais lui écrire... Je serai généreuse, puisque je triompherai d'elle... Je laisserai mon père croire en elle, et j'expliquerai ma fuite par la haine qu'il porte au nom de Marcandal et par mon amour pour Ferdinand »* (p. 161). On souhaite éviter la longueur, nous semble-t-il.

À la scène quatre, Pauline fait connaître à Marguerite sa résolution de quitter sa maison natale. La version T-F supprime entièrement cette scène.

Pauline reste toute seule dans la scène cinq. Ici aussi, son monologue est biffé en grande partie : « *Quels trésors a donc l'amour pour payer de pareilles dettes, car je livre tout à Ferdinand, mon pays, mon père, la maison ! Mais enfin, cette infâme*

l'aura perdu sans retour ! D'ailleurs, je reviendrai ! Le docteur et Monsieur Ramel obtiendront mon pardon » (p. 164). A-t-on raison de le faire ? Son hésitation ne se reflète-t-elle pas dans ces propos ?

À la scène six, Pauline et Ferdinand se parlent de leur départ pour l'étranger. En considérant la suppression de la scène quatre, on efface le discours sur Marguerite dans la version T-F : « *FERDINAND. — Marguerite sait donc tout ? / PAULINE. — Elle ne sait rien encore ; mais cette nuit, elle apprendra notre fuite, car nous serons libres : tu emmèneras ta femme* » (p. 164). Leur projet de s'embarquer ensemble au Havre est tout entièrement ignoré dans cette version.

Aucun remaniement n'est pratiqué dans le texte original des scènes sept, huit et neuf de *La Marâtre* en vue de la représenter au Théâtre-Français. En effet, ces scènes contiennent des actions très importantes : l'ingérence soudaine de Gertrude dans l'entretien des deux jeunes amoureux ; la dispute cruelle entre Pauline et sa belle-mère et le monologue de Pauline qui se résigne à la mort.

Rien ne subsiste des scènes dix à quatorze dans la version T-F. Jetons un coup d'œil sur chaque scène supprimée. À la scène dix, Pauline ordonne à Marguerite de faire ses valises.

La scène suivante fait apparaître la servante s'inquiétant de l'avenir de Pauline. « *Et moi qui croyais, au contraire, que la mégère ne voulait pas que Mademoiselle se mariât ! Est-ce que Mademoiselle m'aurait caché un amour contrarié ? Mais son père est si bon pour elle ! il la laisse libre... Si je parlais à Monsieur... Oh ! non, je ne veux pas nuire à mon enfant* », se dit-elle (p. 171). Un des mots-clefs de la pièce, "mégère", qui dévoile bien le caractère de Gertrude, est ainsi retiré de la version T-F.

Marguerite revient dans la chambre de Pauline à la scène douze. Elles parlent du général Grandchamp. Citons leur dialogue : « *MARGUERITE. — À votre place, moi, Mademoiselle, je dirais tout à Monsieur. / PAULINE. — À mon père ? Malheureuse, ne me trahis pas ! respectons les illusions dans lesquelles il vit. / MARGUERITE. — Ah ! illusions ! c'est bien le mot* » (p. 171). Cet échange de paroles, qui témoigne bien la sympathie de la fille pour son père, n'est-il pas indispensable pour le déroulement de l'action ?

À la scène treize, Pauline révèle à Vernon le vrai nom de Ferdinand : « *PAULINE. — Vous serez discret ? Eh ! bien, c'est le fils du général Marcandal !... / VERNON. — Ah ! bon Dieu ! si je serai discret ! Mais votre père se battrait à mort avec lui, rien que pour l'avoir eu pendant trois ans sous son toit. / PAULINE. — Là, vous voyez bien*

qu'il n'y a pas d'espoir. (Elle tombe accablée dans un fauteuil à gauche.) / VERNON. — Pauvre fille ! allons, une crise ! (Il sonne et appelle.) Marguerite, Marguerite ! » (p. 173). Ces phrases sont supprimées.

La scène quatorze présente la famille du général qui entoure Pauline évanouie. Après un certain temps, Pauline propose à Gertrude d'éloigner Vernon du général : *« PAULINE, à Gertrude. — Le docteur sait tout... / GERTRUDE. — Ah ! / PAULINE, elle remet le mouchoir et la clef dans la poche de Gertrude, pendant que Gertrude regarde Vernon qui cause avec le général. — Éloignez-le, car il est capable de dire tout ce qu'il sait à mon père, et il faut au moins sauver Ferdinand... / GERTRUDE, à part. — Elle a raison ! (Haut.) Docteur, on vient de me dire que François, un de nos meilleurs ouvriers, est tombé malade hier ; on ne l'a pas vu ce matin, vous devriez bien l'aller visiter... »* (p. 175). Ces phrases pourtant nécessaires au déroulement de l'action n'apparaissent plus dans la version T-F. L'opinion de Vernon sur les femmes est aussi supprimée : *« Eh ! les femmes s'assassinent en se caressant »* (p. 176).

De la scène quinze à la scène dix-sept, le texte original est parfaitement copié par la version T-F. Tout en promettant à ses parents de se marier avec Godard, Pauline décide de s'empoisonner. Le quatrième acte finit par la scène épouvantable.

Le cinquième acte

Sur onze scènes de cet acte, trois reproduisent le texte original. Pour le reste, de grands remaniements sont effectués.

La version T-F supprime entièrement la scène première. Pauline est au lit de mort et Ferdinand tient sa main. Vernon, lui, se demande par qui la fille a été empoisonnée : *« Voilà cette enfant, que je chérissais, assassinée, empoisonnée... et par qui ?... Marguerite a bien deviné l'énigme de cette lutte entre ces deux rivales... Je n'ai pas pu m'empêcher d'aller tout dire à la justice... Pourtant, mon Dieu, j'ai tout tenté pour arracher cette vie à la mort !... (Ferdinand relève la tête et écoute le docteur.) J'ai même apporté ce poison qui pourrait neutraliser l'autre ; mais il aurait fallu le concours des princes de la science ! On n'ose pas tout seul un pareil coup de dé »* (p. 184). À notre avis, grâce à ce monologue, le spectateur comprend que Ferdinand a avalé le contrepoison apporté par Vernon.

La scène deux disparaît dans la version T-F. Ici, Vernon invite le général à solliciter le secours de la religion pour sa fille. Et il se dit à part : *« Je l'accompagne, car s'il rencontrait les magistrats, ce seraient bien d'autres malheurs »* (p. 187).

La scène trois où Ferdinand déclare sa résolution mortelle est supprimée toute entière dans la version T-F.

Le directeur du théâtre enchaîne la fin du quatrième acte à la scène quatre du cinquième acte qui ne fait pas l'objet de remaniement. Après de Pauline, Ferdinand dit : « Elle parle, ses yeux se sont rouverts » (p. 188).

Quant à la scène cinq, on y pratique diverses suppressions. Par exemple, devant les magistrats, Marguerite parle de sa sollicitude pour Pauline : « *Mon insistance à vouloir soigner Mademoiselle a été l'occasion d'un reproche de la part de mon pauvre maître* » (p. 191). L'épisode de l'envoi de Vernon à la campagne est aussi coupé, car il renvoie à la scène quatorze du quatrième acte.

La version T-F garde, cependant, une seule conversation en rapport avec cet épisode de la scène six : « VERNON. — Pauline devait me confier ses secrets, sa belle-mère a deviné que j'allais savoir des choses qu'elle avait intérêt à tenir cachées ; et voilà, Monsieur, pourquoi, sans doute, elle m'a fait partir pour aller soigner un ouvrier bien portant, et non pas pour éloigner les secours à donner à Pauline, car Louviers n'est pas si loin... / LE JUGE. — Quelle préméditation !... » (p. 193-194).

Dans la scène sept, la réflexion sur la justice est supprimée¹³.

On ne supprime pas la scène huit où Vernon observe l'attitude du général Grandchamp. « Mon pauvre général ! agenouillé près du lit de sa fille ; il pleure, il prie !... Hélas ! Dieu seul peut la lui rendre », se dit-il (p. 198).

À la scène neuf, les personnages parlent encore une fois de l'envoi de Vernon à la campagne. Cet épisode n'apparaît pas dans la version T-F.

Les deux scènes finales ne font pas l'objet de coupure. À la scène dix, Gertrude s'efforce de se disculper de l'accusation d'avoir empoisonné Pauline jusqu'au moment où celle-ci l'innocente avant de mourir. Dans la scène suivante, Ferdinand dévoile son identité au général.

En parlant de l'essai malheureux de la reprise de *La Marâtre*, Douchan Z. Milatchitch indique : « Le directeur du Théâtre-Français voulut faire des coupures et

¹³ Le juge dit : « *La justice, en France du moins, est la plus parfaite des justices criminelles : elle ne tend jamais de pièges, elle marche, elle agit, elle parle à visage découvert, car elle est forte de sa mission, qui est de chercher la vérité* » (p. 195).

remanier la pièce pour mieux l'accommoder aux exigences de l'art dramatique. »¹⁴ L'intention de Balzac de décrire la réalité et les mœurs de son époque dans son œuvre théâtrale est-elle bien respectée dans cette version ? En effet, sur soixante-quatre scènes du texte original, vingt-cinq sont remaniées, onze sont supprimées tout entièrement. À propos des remaniements, nous nous interrogeons sur les avantages et les inconvénients issus des coupures considérables.

Dans le texte original, l'auteur prête à ses personnages des paroles essentielles sur les hommes, les femmes et les jeunes filles. Gertrude, qui a de la rancune contre Ferdinand, critique les hommes. Trois occurrences sur quatre sont supprimées dans la version T-F. Par exemple, elle dit : « *Les hommes ne se croient aimés que quand ils nous ont fait tomber dans la fange !* » (p. 117) ; « *Mais comment les hommes ne voient-ils pas que la beauté n'est qu'une promesse, et que l'amour est le...* » (p. 157). Pour ce qui est des termes concernant les femmes, cinq sur douze sont supprimés. Citons, par exemple, les paroles de Vernon. En regardant Gertrude et Pauline, il dit au général : « *Avec les femmes, et j'en ai bien confessé comme médecin, avec elles, il faut les laisser se trahir, les observer...* » (p. 142) ; « *Eh ! les femmes s'assassinent en se caressant* » (p. 176). Gertrude et Pauline parlent chacune une seule fois des jeunes filles. On coupe leur parole dans la version T-F. Gertrude se dit : « *Si elle l'aime, elle l'aime à elle seule, comme font toutes les jeunes filles qui commencent à aimer un homme sans qu'il s'en aperçoive* » (p. 99). Pauline, de sa part, dit à Ferdinand : « *Les jeunes filles sont folles, elles n'ont d'ambition que dans leur amour, et elles voudraient avoir le passé comme elles ont l'avenir de celui qu'elles aiment !* » (p. 109).

La rivalité entre la belle-mère et sa fille est un thème principal de cette pièce. À cet égard, il nous semble que le directeur du Théâtre-Français d'alors tient à souligner l'opposition entre l'impitoyable Gertrude et la faible Pauline. Les termes par lesquels on pourrait deviner l'hésitation ou la faiblesse de Gertrude n'apparaissent plus dans la version T-F. À la scène deux du troisième acte, au cours de son entretien avec Ferdinand, Gertrude révèle son remords. La version T-F supprime ses propos : « *J'ai gardé pour moi seule la colère du ciel ! je descendais seule dans les abîmes de mon âme, creusée par les douleurs ; et, tandis que le repentir me mordait le cœur, je*

¹⁴ Douchan Z. Milatchitch, *op. cit.*, p. 202.

n'avais pour vous que des regards pleins de tendresse, une physionomie gaie » (p. 118). Elle est prête à se suicider. Mais, la version T-F fait taire cette obsession : *« Depuis que vous êtes sous ce toit, Ferdinand, j'ai craint une catastrophe à toute heure ! eh bien ! j'avais toujours sur moi le moyen de quitter la vie à l'instant, s'il nous arrivait malheur. Tenez, (elle montre un flacon) voilà comment j'ai vécu ! »* (p. 120). Les paroles compréhensives de Gertrude à l'égard de Pauline n'apparaissent plus dans la version T-F : *« Ferdinand était en quelque sorte sous notre toit, tu le voyais tous les jours ; c'est donc sur lui que se sont portés les premiers mouvements de ton cœur. Je conçois cela, c'est tout naturel ! À ta place, j'eusse sans doute éprouvé les mêmes sentiments »* (p. 139) ; *« Ce sommeil m'effraye !... Voilà donc celle qu'il aime !... Je ne la trouve pas jolie du tout ! Oh ! si, cependant elle est belle !... »* (p. 157) ; *« (à Pauline.) Eh ! bien, comment te sens-tu, mon petit ange ? »* (p. 176). Il se peut que ces termes ont été jugés impropres au caractère d'une marâtre maligne et intolérante.

Envisageons maintenant les scènes présentant le général et Pauline. À la scène cinq du troisième acte, le père va proposer à sa fille un homme à marier. *« PAULINE. — Je vous déclare, Monsieur mon père, que je vais entreprendre votre éducation... Il est bien temps, à ton âge, de te calmer le sang... Un jeune homme n'est pas si vif que toi ! Tu as fait peur à Marguerite, et quand les femmes ont peur, elles font des petits mensonges, et l'on ne sait rien... / GÉNÉRAL, à part. — Tirez-vous de là ! (Haut.) Votre conduite, Mademoiselle ma fille, n'est pas de nature à calmer le sang... Je veux te marier, je te propose un homme jeune... / PAULINE. — Beau, surtout, et bien élevé ! »* (p. 127). La version T-F supprime cette scène. Cet échange de paroles ne témoigne-t-il pas l'esprit lucide de Pauline qui est supérieur à celui de son père ? La jeune fille veut respecter la manière d'agir de son père qu'elle aime : *« [...] ne vaut-il pas mieux lui désobéir, et, d'ailleurs, je vais lui écrire... Je serai généreuse, puisque je triompherai d'elle... Je laisserai mon père croire en elle, et j'expliquerai ma fuite par la haine qu'il porte au nom de Marcandal et par mon amour pour Ferdinand »* (p. 161) ; *« MARGUERITE. — À votre place, moi, Mademoiselle, je dirais tout à Monsieur. / PAULINE. — À mon père ? Malheureuse, ne me trahis pas ! respectons les illusions dans lesquelles il vit. / MARGUERITE. — Ah ! illusions ! c'est bien le mot »* (p. 171). Des termes aussi importants, qui illustrent la relation entre Pauline et son père, sont supprimés dans la version T-F. Lors de son dialogue avec Ferdinand au sujet de leur projet de fuite, Pauline lui parle de son père et de sa belle-mère : *« Oh ! que mon*

père, excité par cette marâtre, ne puisse pas nous rejoindre ! il nous tuerait ; car je viens de lui dire dans cette lettre le fatal secret qui m'oblige à le quitter ainsi » (p. 165). Ici, elle appelle Gertrude "cette marâtre", et dans la scène précédente "cette infâme". En supprimant toutes ces expressions qui font connaître une fille intelligente et courageuse, la version T-F propose une nouvelle image de Pauline, faible et obéissante à ses parents comme dans la tragédie classique.

Le directeur du Théâtre-Français n'hésite pas à remanier les paroles de Marguerite : « *MARGUERITE. — Mademoiselle se trouve-t-elle bien ? / PAULINE. — Oui, de corps ; mais d'esprit... Oh ! je suis au désespoir. Ma pauvre Marguerite, une fille est bien malheureuse quand elle a perdu sa mère. / MARGUERITE. — Et que son père s'est remarié avec une femme comme Madame de Grandchamp. Mais, Mademoiselle, ne suis-je donc pas pour vous une humble mère, une mère dévouée ? car mon affection de nourrice s'est accrue de toute la haine que vous porte cette marâtre »* (p. 161-162) ; « *MARGUERITE, seule. — Et moi qui croyais, au contraire, que la mégère ne voulait pas que Mademoiselle se mariât ! Est-ce que Mademoiselle m'aurait caché un amour contrarié ? Mais son père est si bon pour elle ! il la laisse libre... Si je parlais à Monsieur... Oh ! non, je ne veux pas nuire à mon enfant »* (p. 171). Marguerite rappelle en présence des magistrats : « *Mon insistance à vouloir soigner Mademoiselle a été l'occasion d'un reproche de la part de mon pauvre maître »* (p. 191). Vernon, de son côté, se dit : « *Marguerite a bien deviné l'énigme de cette lutte entre ces deux rivales... »* (p. 184). Ces phrases, qui dévoilent le rôle de confidente et celui de mère dévouée, sont enlevées entièrement dans la version T-F. Les mots-clefs concernant Gertrude tels que "la mégère", "cette marâtre" employés par Marguerite sont aussi supprimés. Le rôle de confidente de Marguerite n'est pas respecté dans la version T-F.

On pourrait dire que des personnages façonnés par la version provisoire du Théâtre-Français ne sont guère conformes aux intentions de Balzac, qui innove dans le domaine du drame bourgeois. Notamment la nouvelle image de la femme inventée par Balzac ne se laisse pas transparaître dans la version T-F.

II. Une adaptation moderne pour le Théâtre des Célestins en 1949

La Marâtre en trois actes a été montée pour la première fois au Théâtre des Célestins à Lyon, le 26 octobre 1949. Pourquoi une nouvelle adaptation ? Pourquoi à Lyon ? Quelques documents nous aident à en comprendre les détails. L'adaptatrice Simone Jollivet a laissé son cahier de notes sur le théâtre de Balzac¹⁵. Elle dit : « Il est arrivé à une projection technique, — il ne lui manquait plus que de créer une forme d'expression à lui, et apparence il le fit pour le roman. [...] Mais il n'a pas quitté cette forme tenue, un peu conventionnelle, essentiellement il crée ensuite (théâtre de parapluie) du théâtre bourgeois de son époque. Serait-il parvenu à ce genre ? On peut en douter, — Sans doute il y a loin de la Cousine Bette à la Marâtre [...]. » Alors qu'elle se méfie d'un nouveau genre dans le théâtre de Balzac, elle exprime son intérêt personnel pour *Le Faiseur*¹⁶ et *La Marâtre*. Citons de nouveau sa note : « Sens de la trame (expositions la Marâtre) — Bernstein ne nouerait pas une situation passionnelle plus inextricable, — pièce à la Bernstein et c'est un hommage suffisant de lui attribuer un genre — cela dispense de citer à son sujet, à tout propos Racine ce qui est superflu et d'ailleurs injuste, erronée, faux. Sens du coups de théâtre — 1^{er} acte Pamela Giraud — mais le rythme ? mais... ils sont de roman. — Très important La Marâtre¹⁷. » Ainsi désigne-t-elle l'importance de *La Marâtre*. Cependant, elle ne veut pas représenter la pièce sans remanier son texte original.

À la demande de Charles Dullin, Simone Jollivet s'est chargée d'adapter *La Marâtre*. Au début de son texte, elle déclare sous la forme d'une "Note" : « De même que pour "le Faiseur", bien que dans un sens tout différent, cette pièce ne saurait être jouée ni mise en scène sans une sensible transposition. S. J. »¹⁸ Elle indique ainsi le

¹⁵ Ce document est conservé à la BNF sous la cote de 4°-COL-42/357.

¹⁶ « Dans cette pièce, pour la première fois dans son théâtre Balzac est en avance sur son époque, il crée un personnage qui sera pleinement vrai, à peine dépassé cent ans après, il y a du Staviski dans Mercadet. Naturellement le personnage n'a su la grandeur ni la beauté esthétique qu'il aurait au sein d'un roman, mais il ne manque pas d'envergure, et même les côtés bien outrés en fait du personnage sont assez dans la note neuve que nous avons pu croire aux si nombreux "faiseurs" de notre époque. » Ses propos signalent les particularités du *Faiseur* qu'elle a représenté, avec Charles Dullin, en 1936 sous la nouvelle forme de l'adaptation.

¹⁷ C'est Simone Jollivet qui souligne.

¹⁸ Le texte de l'adaptation est conservé à la BNF sous la cote de 4°-COL-42/51(2), la correspondance 4°-COL-42/51(4).

remaniement nécessaire de la pièce. Dans sa lettre datée du 31 mai 1943, Paul Rodier apprécie le travail de Simone Jollivet. Il lui écrit : « Je m'excuse de ne pas vous avoir remerciée plus tôt du précieux manuscrit que vous m'avez fait déposer le 20 Mai. J'en ai commencé la lecture, et je vous confesse, en toute sincérité, que votre adaptation me passionne. Dans la lettre que vous m'avez écrite, vous avez donné à BALZAC, ces deux épithètes : "MERVEILLEUX et CHER", et combien vous avez raison. Il me semble que son rayonnement avait été moins intense il y a quelque 10 ans. À l'heure actuelle, son génie éclate dans toute son intensité, et sa gloire ne peut que grandir. Pour l'intérêt du public et pour ma joie personnelle, combien serais-je heureux si votre pièce était jouée, et dans un délai pas trop éloigné. Merci encore de votre délicate attention. Quand j'aurai terminé la lecture de "La Marâtre", je vous retournerai, bien entendu, le manuscrit, et avec l'espérance de vous rencontrer mercredi à la Répétition Générale des "Mouches", je vous prie, chère Madame et chère Auteur, de recevoir mes souvenirs les meilleurs accompagnés de mes bien sincères hommages. »

Disposant de cette nouvelle adaptation merveilleuse, les gens du théâtre n'ont eu qu'à trouver un lieu de sa représentation. L'échange des lettres entre le directeur du théâtre et Charles Dullin nous informe des démarches à cet égard. Le directeur Charles Gantillon du Théâtre des Célestins a envoyé, le 25 avril 1949, une lettre à Charles Charras, sociétaire des Spectacles Charles Dullin : « Mon Cher Ami, Je vous remercie de votre lettre du 22 avril concernant notre projet avec Charles Dullin. Je compte sur vous pour me faire signe dès que Monsieur Dullin pourra examiner à nouveau ce projet (merveilleux pour les Lyonnais !) et je me rendrai aussitôt à Paris pour prendre contact avec vous. Recevez mes meilleures amitiés. » Le directeur a été prêt à recevoir à Lyon la troupe de Charles Dullin. Et celui-ci a pris la plume, le 19 octobre 1949, pour faire connaître à son ami la représentation d'une adaptation de *La Marâtre* : « Je vais créer à Lyon pour le centenaire de Balzac et à la demande de Charles Gantillon qui fait à cette occasion un gros effort, une adaptation de "La Marâtre". C'est Simon Jollivet qui avait déjà fait l'adaptation du "Faiseur" qui a fait celle de "La Marâtre". C'était un gros travail, difficile où, sans rien enlever à Balzac il fallait apporter beaucoup à la construction de la pièce. Je sais que d'après les nouveaux règlements une commission détermine le pourcentage à donner à l'adaptatrice. Je me permets de vous signaler l'importance de ce travail, car, étant donné que Simon Jollivet accorde un pourcentage élevé au musicien ¹⁹, il ne faudrait pas qu'elle soit lésée pour ce

travail qu'elle a fait beaucoup sur ma demande. Nous devons donner la pièce à Paris dès notre retour au "Vieux Colombier" mais Badel cherche déjà à se défilier et je prévois pas mal de difficultés de ce côté-là mais je pense qu'apportant un beau spectacle tout monté j'aurai tout de même quelque chance. » L'effort du directeur a incité Charles Dullin à monter sa nouvelle pièce au théâtre lyonnais²⁰.

Une nouvelle adaptation de *La Marâtre*, fortement remaniée, est composée en trois actes, sans division de scènes ou de tableaux²¹. Les indications de mise en scène ainsi que la musique de scène jouée par un violoniste, un violoncelliste et un pianiste sont les éléments nouveaux de la représentation. Voici la distribution des rôles principaux : Camille Fournier (Agathe²²), Eléonore Hirt (Pauline), Charles Dullin (le général), Pierre Pradal (Vernon), Marcel Dorval (Ramel), Claude d'Yô (Godard), Jean Verlet (Ferdinand), Lucien Arnaud (Félix), Maximilien (le juge)²³.

Les caractéristiques de chaque acte se dégagent à travers des paroles remaniées ainsi que de nouvelles phrases inventées par l'adaptatrice qui figurent ici en italique. Les indications de mise en scène feront également l'objet de notre étude. Les phrases ou fragments de phrases qui doivent être prononcées sur fond musical seront soulignées ici.

¹⁹ Il fait allusion au compositeur Marcel Delannoy.

²⁰ Un article du *Combat* du 22 octobre 1949 rapporte comment le Théâtre des Célestins a reçu la troupe de Charles Dullin : « Pourquoi créer *La Marâtre* à Lyon plutôt qu'à Paris ? Tout naturellement parce que Lyon se prépare à célébrer avec faste le centenaire de la mort de Balzac. Charles Gantillon, directeur des Célestins, a fait appel à Dullin en s'efforçant au maximum de lui aplanir bien des difficultés. Costumes et décors attendent la troupe qui vient de travailler d'arche-pied à Paris. Les derniers petits détails ont été minutieusement mis au point, la musique "colle" en quelque sorte à la pièce, il reste à s'adapter au cadre et à attendre le verdict des Lyonnais. Charles Dullin, qui est un peu l'enfant du pays (il est savoyard), n'est pas fâché de présenter cette création à un public qui aime et lit Balzac et qui l'a toujours lui-même très chaleureusement accueilli. »

²¹ *La Marâtre*, d'après Honoré de Balzac. Décors et costumes de Michel Juncar. Adaptation de Simone Jollivet. Musique de Marcel Delannoy. Mise en scène de Charles Dullin.

²² Simone Jollivet appelle l'héroïne "Agathe" au lieu de "Gertrude". Alors que Balzac orthographie le nom du général "Grandchamp", l'adaptatrice le change en "Grandchamps".

²³ Les noms des autres comédiens qui ont incarné les personnages : Charles Charras, Philippe Grenier, Charles Laval, Guy Perrault, Etienne de Swarte, Annie Carrel, Serge Lecomte.

Le premier acte

Cet acte que nous divisons provisoirement en dix-huit scènes est fondé essentiellement sur les premiers deux actes du texte original. Une nouvelle description du décor nous invite dans la maison du général : « *Un salon Restauration en Normandie. On remarque des traces du culte bonapartiste, portraits de l'empereur et de son fils. Le salon donne sur le parc et on y accède par un perron à marquise. Porte d'accès à la chambre de Pauline. Porte donnant sur l'antichambre de la maison, amorce d'escalier. Grande table, fauteuils-canapés. Au premier plan une travailleuse et deux sièges. Ce salon communique avec une salle à manger que l'on aperçoit vers le fond cour.* » ²⁴ Ce décor n'est-il pas plus panoramique que celui du texte original ? On lève le rideau d'après des indications précises : « Ouverture suffisante aux couleurs et péripéties de la pièce (un rappel matinal peut-être, pour le général ?) S'enchaîne par transition sur lever du rideau avec musique d'atmosphère "paisible Normandie". Durée : le temps de voir le décor et les tous premiers gestes des personnages avant dialogue. » La musique, composée par Marcel Delannoy, se fait entendre ici.

Dès l'ouverture de la pièce, on voit deux domestiques qui parlent de leurs maîtres. Dévoiler tout d'abord le secret d'une famille par des domestiques est moyen dramaturgique propre à la comédie classique, comme dans la première scène du *Faiseur*, une comédie de Balzac. Simone Jollivet a-t-elle remanié cette scène se souvenant de son adaptation du *Faiseur* ? Rappelons qu'une scène semblable se situe au début du deuxième acte du texte original où « Ramel est abîmé dans ses réflexions et plongé dans le canapé de manière à ne pas être vu d'abord » (p. 80). La première scène de l'adaptation de Simone Jollivet se déroule entre Marguerite et Félix, sans la présence de Ramel. On y trouve de nouveaux renseignements concernant le général et sa femme. « MARGUERITE. — Ah ! vous pensez comme moi qu'une femme de trente-deux

²⁴ Voici l'indication scénique dans le texte original : « *Le théâtre représente un salon assez orné : il s'y trouve les portraits de l'empereur et de son fils. On y entre par une porte donnant sur un perron à marquise. La porte des appartements de Pauline est à droite du spectateur ; celle des appartements du général et de sa femme est à gauche. De chaque côté de la porte du fond il y a, à gauche, une table, et à droite une armoire façon de Boule. Une jardinière pleine de fleurs se trouve dans le panneau à glace à côté de l'entrée des appartements de Pauline. En face, est une cheminée avec une riche garniture. Sur le devant du théâtre, il y a deux canapés à droite et à gauche* » (p. 48).

ans n'aime un homme de soixante-dix...²⁵ et encore s'il était bel homme, mais Monsieur marche comme s'il avait labouré la terre toute sa vie, arc-bouté sur sa canne comme ma vieille tante Catherine sur son bâton. / FÉLIX. — Labouré ? Vous ne croyez pas si bien dire, oui, ma vieille, il les a labourés en long et en large les champs de batailles et les plus glorieux, mais c'était pas le soc qui traçait les sillons, c'était les boulets. Allez, s'il n'a plus sa tournure d'avant, mon général, c'est à la contre-attaque d'Essling et à la charge de Marengo, qu'il le doit. Ah ! si vous l'aviez vu là ! / MARGUERITE. — Vous y étiez ? / FÉLIX. — Un petit peu ! Arc-bouté vous dites ? Oui, il s'est arc-bouté ferme, juste à la ligne qu'il s'était tracé et les autres n'ont pas pu passer : berniques. Oui, mais aussi : mitraille dans les flânes, mitraille dans les côtes, sabré à l'épaule, tenez, c'est toute la grandeur de la France qu'il me rappelle quand je l'habille, mon Général... / MARGUERITE. — À vous, peut-être, mais aux petits doigts fins de Madame... / FÉLIX. — Bah ! Les femmes ça ne déteste pas toujours les vieux durs à cuire... / MARGUERITE. — Quelquefois... mais Madame... enfin, vous ne me persuaderez pas qu'elle n'a pas son idée derrière la tête : elle a un plan... » Dans cette nouvelle version, Félix souligne ainsi quelques exploits du général.

Marguerite dit : « Voyons... ai-je tout préparé ? Oui, voilà la table de jeu, les bougies, les cartes... Ah ! les coussins du canapé...²⁶ » Pendant qu'elle arrange le salon, Agathe apparaît avec le général. L'indication scénique est importante pour l'action : (*Entre Agathe Grandchamps les bras chargés de fleurs qu'elle vient de cueillir, elle est suivie par le général portant une jardinière...*²⁷ *Agathe se précipite sur Marguerite et lui arrache les coussins des mains*²⁸.) Examinons cette scène de plus près : « AGATHE. — Marguerite ! Vous savez que c'est me causer de la peine que de ne pas me laisser faire tout ce qui regarde Monsieur ; d'ailleurs il n'y a que moi

²⁵ « MARGUERITE. — Ah ! vous pensez comme moi qu'une femme de trente-deux ans n'aime un homme de soixante-dix ans qu'avec une idée... Elle a un plan » (p. 81) [texte original].

²⁶ Le mot "les coussins" est ajouté dans l'adaptation afin d'enchaîner l'action d'Agathe. La musique accompagne ses propos.

²⁷ I.m.s. : « Re-bonheur conjugal en Normandie. Rythme lié pas trop rapide, ni lent — Assez cinéma Pathé 1920. "l'héroïne entre les bras chargés de fleurs qu'elle va disposer dans un vase". »

²⁸ I.m.s. : « s'enchaîne en se transformant par un agitato léger sans gravité préparant petit incident Agathe-Marguerite. »

qui sache les lui bien arranger, ses coussins...²⁹ / GÉNÉRAL. — *Tu es un ange ! Où veux-tu que je pose cette jardinière ?* / AGATHE. — *Posez-la sur la console, mon ami ! Je vais arranger ces fleurs... Passez-moi les roses ? (aux domestiques.) Vous pouvez vous retirer. (au général.) Quelques glaïeuls à présent...* / GÉNÉRAL, présentant une fleur. — *Voici !* / AGATHE. — *Comment ? Vous ne connaissez pas les glaïeuls ?* / GÉNÉRAL. — *Je connais les roses parce qu'elles te ressemblent, les autres... dame ! c'est au petit bonheur !* / AGATHE. — *Flatteur ! (il cherche à l'embrasser.) Voulez-vous bien !... Nos invités vont arriver...* / GÉNÉRAL. — *À propos, nous avons Vernon...* / AGATHE. — *As-tu besoin de me le dire ?* / GÉNÉRAL. — *Il doit avoir terminé l'autopsie de la femme à Champagne. J'espère que ça ne lui aura pas coupé l'appétit...* / AGATHE. — *Quelle horreur !* / GÉNÉRAL. — *Bah ! Si un Docteur devait se passer de déjeuner toutes les fois que... Et puis, Vernon en a vu d'autres. Tiens, à l'armée d'Egypte... quand nous étions tous plus ou moins pestiférés... Ah ! ce sont des souvenirs qu'on n'oublie pas...* / AGATHE. — *Je sais que vous l'aimez bien, et pourtant, pourtant...* / GÉNÉRAL. — *Hé bien ?* / AGATHE. — *Encore un qui est jaloux de notre bonheur !* »

L'adaptatrice ajoute ainsi un long dialogue entre les deux époux. Non seulement ces paroles mettent en valeur l'amour du général pour sa femme, mais encore elles préparent l'entrée de Vernon. Le général demande ensuite à Agathe si Vernon est jaloux de leur bonheur. Dans le texte original, ce dialogue est situé au début du premier acte. De tels changements de l'ordre d'entrée des personnages interviennent souvent dans l'adaptation.

À la suite de la conversation au sujet de Pauline³⁰, l'adaptatrice fait entrer Vernon et renouvelle le dialogue original : « *(Elle l'embrasse, le général lui tapote les joues et lui passe la main sous le menton³¹.) (Entre Vernon.) VERNON, fausse sortie. — Excusez-moi ! je m'en voudrais de troubler votre tête à tête !* / GÉNÉRAL. — *Veux-tu*

²⁹ Les mêmes phrases se trouvent à la page 83 du texte original.

³⁰ « GÉNÉRAL. — Douce ? Elle a mon caractère : elle est violente. / AGATHE. — Elle, violente ? Mais, toi... voyons... ne fais-tu pas tout ce que je veux ? » Ce dialogue est le même que l'on voit dans la scène un du premier acte du texte original. Agathe parle sur fond musical dans l'adaptation.

³¹ I.m.s. : « Toujours thème conjugal celui sur lequel ils font les tourtereaux, dure pendant entrée et fausse sortie. »

bien rester, imbécile ! Hé bien ? / VERNON. — Hé bien quoi ? / GÉNÉRAL. — Le résultat de l'autopsie ? » Pour la troisième scène, l'adaptation enchaîne adroitement celle-ci à la scène cinq du premier acte du texte original. Cependant, Godard n'est pas encore arrivé. Les Grandchamps et Vernon parlent successivement des époux Champagne et de l'inclination du général. Comme on voit à la scène six du premier acte du texte original, le petit Léon apparaît dans la troisième scène de l'adaptation. Il vient demander à ses parents la permission de monter le poney Coco. Ici, les personnages ne parlent jamais de Ferdinand, comme ils le faisaient dans le texte original. Pour faire sortir Vernon, l'adaptatrice donne la parole à Léon : « *Puisque je ne peux pas me promener seul, je préfère que ce soit toi qui m'accompagnes...* » Suit l'échange de propos suivants : « VERNON. — Donne-moi la main, tyran ! / LÉON. — Tiens, tyran ! C'est moi qui vais te tirer et joliment... » (p. 70). Voici l'indication scénique du texte original à propos du geste du petit Napoléon : (*Il fait tourner Vernon*). Quant à l'adaptation, elle souligne la dernière parole de Léon par la musique et insère l'indication scénique : (*Il entraîne Vernon et ils sortent par le perron. Rentre Félix annonçant* ³²).

La quatrième scène commence par la conversation entre les époux. Les propos de son mari concernant la toilette de Pauline laisse Agathe dans le doute. Il estime que depuis dix-huit mois sa toilette coûte le double de ce qu'elle avait coûté auparavant. Pratiquement la même scène a lieu au début du premier acte du texte original, mais l'adaptation souligne des propos vifs échangés par les personnages comme s'ils annonçaient un nouveau tournant de l'action. « GÉNÉRAL. — Bah ! Elle est assez riche pour pouvoir satisfaire ses fantaisies. (*Il remonte vers la porte du perron.*) / AGATHE, au général. — Et elle est majeure ! (*à elle-même*) La toilette, c'est la fumée ! Y aurait-il du feu ? ³³ (*Elle passe dans la chambre de Pauline.*) » ³⁴

³² I.m.s. : « Général et Agathe suivent des yeux attendris, la sortie de leur fils. — Re-bonheur conjugal en Normandie, se faisant un peu cloches de Corneville pour amener annonce Godard. »

³³ Les paroles d'Agathe sont ponctuées par un solo du violoncelle. I.m.s. : « Agathe redescend et parle sur musiques (peu illustrative) soutenant son aparté et se poursuivant jusqu'à sa sortie, sinueuse comme la nature de sa pensée. »

³⁴ « GÉNÉRAL. — Elle est assez riche pour pouvoir satisfaire ses fantaisies. / GERTRUDE. — Et elle est majeure ! (*À part.*) La toilette, c'est la fumée ! y aurait-il du feu ? (*Elle sort.*) » (p. 50) [texte original].

La cinquième scène, où les Grandchamps reçoivent pour la première fois Godard chez eux, est assimilable à la scène trois du premier acte du texte original. L'adaptatrice remanie, cependant, les apartés des personnages. Par exemple : « GÉNÉRAL. — Hé non ! Mon fils qu'ils n'ont voulu baptiser que sous le nom de Léon ; mais j'ai écrit là, *(il se frappe le cœur)* Napoléon !... Donc, j'amasse le plus que je peux pour lui, pour sa mère... / GODARD. — Pour sa mère ? / GÉNÉRAL. — Dites donc, si ça ne vous plaît pas ? / GODARD. — Au contraire, c'est très naturel. »³⁵ Cette sorte de raccourcissement des paroles ne permet-il pas de rendre le style plus fluide ? L'adaptation contient d'ailleurs de nouvelles phrases assez longues qui servent à souligner la pensée bonapartiste du général. Au cours de son discours sur les traîtres qu'il hait, le général se lève vivement de son fauteuil. « GÉNÉRAL. — Mais non, j'ai mieux à faire. *(Il va chercher un coffret dans une vitrine, revient et pose le coffret sur le guéridon.)* Vous pouvez déchiffrer ce qui est gravé sur cette plaque de cuivre ? / GODARD. — Facilement, Général. / GÉNÉRAL. — Allez, lisez tout haut. / GODARD. — Donné par l'Empereur au Général Comte de Grandchamps. / GÉNÉRAL. — Ça suffit ! Hé bien, Godard, ces paroles gravées dans mon cœur depuis plus de dix ans, je les complète par celles-ci : donné par l'Empereur au Général Comte de Grandchamps pour le venger de ceux qui l'ont trahi. *(Il ouvre la boîte et montre les pistolets.)* Ces pistolets n'ont pas servi depuis la campagne de France mais tous les mois je les vérifie et j'en renouvelle la charge. Ils sont toujours prêts, enfin le jour où j'aurai le malheur ou le bonheur, je ne sais lequel, de rencontrer un seul de ceux qui me l'ont abandonné... vous le voyez Godard, en ce moment ma main tremble. *(Il lui présente le pistolet sous le nez.)* / GODARD. — Oh !... / GÉNÉRAL. — Si, si !... Mais tranquillisez-vous, ce jour-là, elle saura viser droit et ferme. / GODARD. — Je n'en doute pas, Général. / GÉNÉRAL. — Vous avez raison. Et si mon gendre tourmentait ma chère enfant, ce serait de même »³⁶.

³⁵ « GÉNÉRAL. — Non, mon fils, qu'ils n'ont voulu baptiser que sous le nom de Léon ; mais j'ai écrit là *(il se frappe sur le cœur)* Napoléon !... Donc, j'amasse le plus que je peux pour lui, pour sa mère. / GODARD, à part. — Surtout pour sa mère, qui est une fine mouche. / GÉNÉRAL. — Dites donc ?... si ça ne vous convient pas, il faut le dire. / GODARD, à part. — Ça fera des procès. *(Haut.)* Au contraire, je vous y aiderai, général » (p. 57) [texte original].

³⁶ Ce dernier terme du général se trouve à la scène trois du premier acte : « Oui, Monsieur, je l'étoufferais !... Et si mon gendre tourmentait ma chère enfant, ce serait de même » (p. 55) [texte original].

La conversation entre le général et Godard de la scène trois du premier acte du texte original se déroule assez longuement. L'adaptatrice la divise en deux parties, conformément à l'ordre d'entrée des personnages.

L'apparition des deux femmes en présence de Godard est ponctuée par la musique et la mise en scène en est cinématographique : « GÉNÉRAL. — Godard, un ange à qui vous devez l'éducation de votre future : un bijou, ça n'a pas quitté la maison, c'est pur, innocent, comme dans le berceau. Bref, elle l'a faite à son image. Et tenez, voyez si ça n'est pas frappant. (Entrent Agathe et Pauline ³⁷.) » L'entretien entre Godard et Pauline de la sixième scène est pratiquement identique à celui de la scène quatre du premier acte du texte original, à l'exception de quelques termes remaniés.

Certes, les apartés « permettent au lecteur/spectateur de pénétrer dans l'intimité des personnages, contraints, pour divers motifs, à dissimuler leurs véritables sentiments et à cacher la vérité » ³⁸, mais ils gênent de temps en temps le déroulement souple de l'action dans le texte original. Les propos remaniés dans l'adaptation nous aident à mieux comprendre le caractère de chaque personnage. À titre d'exemple, nous pouvons citer une partie de la septième scène qui correspond à peu de chose près à la scène quatre du premier acte du texte original : « GODARD. — *Mais quand on aime ?* / PAULINE. — *Eh ! bien, Monsieur, c'est cela même.* (elle sort.) / GODARD, seul. — *Elle aime quelqu'un, mais qui ?* ³⁹ (Il remonte vers le perron. Rentrent Agathe et le général.) / AGATHE, redescendant vivement, à Godard. — *Eh bien ?* / GODARD. — *Refusé net, durement et sans espoir : elle a le cœur pris.* / AGATHE. — *Elle ? Je le saurais et d'ailleurs personne ne vient ici...* (Elle dégage, frappée, déjà inquiète, naissance du soupçon. Le dialogue se poursuit entre le général et Godard. Agathe absorbée.) / GÉNÉRAL. — *Ma fille, Monsieur, ne peut avoir aucune raison de nous cacher une inclination. Elle est la maîtresse d'elle-même, je vous le répète et tout se passe ici au grand jour.* / GODARD. — *Je le sais bien, général, et tenez, laissez-moi*

³⁷ I.m.s. : « Cinéma Pathé - carte postale- "Dans un jardin". »

³⁸ Annie Brudo, *Le langage en représentation. Essai sur le théâtre de Balzac*, Schena, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004, p. 251-252.

³⁹ La musique accompagne le monologue de Godard. I.m.s. : « Trémolo, sans tragique, ponctuation, puis surprise soutenue jusqu'à entrée et interrogation Agathe. »

vous faire un aveu : Mademoiselle Pauline est belle... » ⁴⁰ Et suit la deuxième moitié de la conversation entre Godard et le général décrite à la scène trois du premier acte du texte original.

Dans l'adaptation, le procureur du roi Ramel apparaît pour la première fois devant le général à la suite de la réplique suivante. « *GÉNÉRAL . — Fouiller dans les consciences ça regarde les prêtres et les magistrats : je n'aime pas les robes noires et j'espère bien mourir sans les avoir jamais vues !* ⁴¹ (*Entre Félix.*) / *FÉLIX, annonçant. — Monsieur le Procureur du Roi !* / *GÉNÉRAL . — Le Procureur du Roi chez moi !* ⁴² » Ramel ne revoit pas encore Ferdinand, alors que le texte original montre la rencontre inattendue des deux anciens amis avant l'apparition de Ramel chez Grandchamp. Par conséquent, on trouve le décalage entre la huitième scène de l'adaptation et la scène deux du deuxième acte du texte original. Alors que l'adaptation fait apparaître Ramel qui explique simplement au général la raison de son passage, la version originale décrit l'un après l'autre le geste des personnages : le général et Godard s'étonnent du procureur du roi ; Gertrude reconnaît son ancien ami Ramel ; ce dernier et Ferdinand parlent de Pauline.

⁴⁰ « GODARD. — Mais quand on aime ? / PAULINE. — Eh ! bien, Monsieur, c'est cela même. / GODARD, *à part*. — Ah ! elle aime quelqu'un... je vais rester pour savoir qui. (*Haut.*) Mademoiselle, dans l'intérêt de mon amour-propre, me permettez-vous au moins de demeurer ici quelques jours ? / PAULINE. — Mon père, Monsieur, vous répondra. / GERTRUDE, *s'avançant, à Godard*. — Eh ! bien ? / GODARD. — Refusé net, durement et sans espoir ; elle a le cœur pris ? / GERTRUDE. — Elle ? une enfant que j'ai élevée, je le saurais ; et d'ailleurs, personne ne vient ici... (*À part.*) Ce garçon vient de me donner des soupçons qui sont entrés comme des coups de poignard dans mon cœur... (*À Godard.*) Demandez-lui donc... / GODARD. — Ah ! bien, lui demander quelque chose ?... Elle s'est cabrée au premier mot de jalousie. / GERTRUDE. — Eh ! bien, je la questionnerai, moi !... » (p. 64) [texte original].

⁴¹ La parole du général est plus longue dans le texte original : « GÉNÉRAL. — Ah ! vous voyez le monde ainsi ? Moi, je conserve les illusions avec lesquelles j'ai vécu. Fouiller ainsi dans les consciences, ça regarde les prêtres et les magistrats ; je n'aime pas les robes noires, et j'espère mourir sans les avoir jamais vues ! Mais, Godard, ce sentiment qui nous vaut votre préférence me flatte plus que votre fortune... Touchez-là, vous avez mon estime, et je ne la prodigue pas. / GODARD. — Général, merci. (*À part.*) Empaumé, le beau-père ! » (p. 60).

⁴² Un solo du violoncelle et la mise en scène soulignent l'effroi du général : « Mélodrame à l'orch. — un peu illustratif. (Jean Valjean – Les Misérables – Représentation, Justice de cette époque un peu gravure.) »

Pour dévoiler la confusion des Grandchamps lors de l'arrivée du juge d'instruction, l'adaptatrice inscrit le geste de chaque personnage. Félix annonce "Monsieur le Juge d'Instruction", et l'indication scénique note : (*Entrent le Juge d'Instruction, Baudrillon, le pharmacien, Champagne entre deux gendarmes. Les domestiques et les gens de la maison se pressent à la porte* ⁴³). La première moitié de la scène trois du deuxième acte représente le juge et Ramel menant une enquête sur l'empoisonnement de Champagne. Le pharmacien Baudrillon reconnaît le paquet d'arsenic intact et Champagne est sauvé. La neuvième scène de l'adaptation reprend la même scène de la version originale. Pour la deuxième moitié de cette scène, chaque texte présente ses propres données. Dans le texte original, le général et Gertrude déclarent qu'ils sont mécontents de l'erreur que la justice vient de commettre. Ramel conseille, en vain, à Gertrude de renoncer à Ferdinand et de le laisser libre. Les époux Grandchamps, dans l'adaptation, ne contestent point la justice, et ils ont envie d'inviter Ramel et le juge au déjeuner. Le juge sort en disant que sa femme l'attend pour dîner à Louviers. Seul Ramel reste et un nouvel échange des paroles se déroule ici : « GÉNÉRAL. — *Mais vous, Monsieur le Procureur ?* / RAMEL. — *Ce serait avec plaisir, mais je dois pousser jusqu'à Verville, et dans cette perspective, j'avais déjeuné avant de partir. Toutefois, si vous le permettez, je vais attendre ici ma voiture qui doit venir me prendre d'un moment à l'autre.* / GÉNÉRAL. — *Comment donc, faites comme chez vous ! (Entre Félix.)* / FÉLIX, annonçant. — *Madame est servie.* / AGATHE, à Ramel. — *Veuillez nous excuser de devoir prendre congé de vous, Monsieur, mais nous avons quelques amis ce matin, et le déjeuner...* / GÉNÉRAL. — *Est comme Louis XIV : il n'attend pas !* / RAMEL. — *Je serais désolé de vous retenir. (On va pour passer à table.)* / PAULINE. — *Tiens ! Mais où est Monsieur Ferdinand ?* / AGATHE. — *C'est vrai ! Lui, toujours si exact...* (Agathe toujours facilement nerveuse, agacée. Pauline aussi, du reste.) *Léon, va voir dans l'allée de la fabrique, cours lui dire que nous allons déjeuner.* » Ramel ne reconnaît pas encore Agathe. Les gens de la maison et leur invité vont passer dans la salle à manger. La réplique du général est la même que

⁴³ I.m.s. : « Même jeu que (7) mais plus large et aggravé. – Se poursuit jusqu'à ce que les personnages de la justice soient passés (Tableau vivant) Les autres personnages de la maison viennent le compléter mais se placent silence. Le juge attaque sur temps de silence. » L'indication de mise en scène (7) correspond à celle citée dans notre note n° 42.

l'on trouve à la scène six du premier acte du texte original : « Mais nous n'avons pas besoin d'attendre Ferdinand... Godard, donnez le bras à Pauline. (*Vernon va offrir le bras à Agathe.*) Eh ! eh ! Permetts, Vernon ! Personne que moi ne prend le bras de ma femme. » Vernon dit à lui-même : « Décidément, il est incurable !... »

Suit la dixième scène où apparaît pour la première fois Ferdinand. L'indication scénique souligne cette entrée : (*Tous sortent, porte vitrée. Entre Ferdinand courant, venant du perron* ⁴⁴). D'après l'indication de mise en scène, l'adaptatrice qualifie Ferdinand de "très jeune premier romantique". Une telle interprétation n'influe-t-elle pas sur le déroulement de l'action dans l'adaptation ? Celle-ci reprend ici presque fidèlement la rencontre de Ferdinand avec Ramel, trouvée dans la scène huit du premier acte du texte original. Ferdinand informe Ramel de son vrai nom, de la haine du général contre des traîtres et du mariage d'Agathe avec le général. Léon vient dire à Ferdinand : « *Bon ami, tu ne viens donc pas dîner ? Il y a du faisan et de la glace à la pistache...* » ⁴⁵ Leur conversation à propos de la naissance de ce petit gamin est pratiquement conforme à celle du texte original. La dixième scène de l'adaptation inclut le monologue de Ramel qui est décrit séparément à la scène neuf du premier acte du texte original.

Quand la voiture vient chercher Ramel, il sort accompagné par Ferdinand. Ici débute la onzième scène. Venant de la salle à manger, Léon et Godard entrent. Celui-ci se dit : « *J'ai beau chercher, je ne puis deviner qui Pauline peut bien aimer ? Serait-ce ce petit Monsieur Ferdinand ?... J'ai une idée ! Je vais le savoir à l'instant : ce gamin me paraît farceur, il me servira.* » ⁴⁶ Comme dans la scène quatre du deuxième acte du texte original, il trame un complot pour connaître son rival. Finalement, il s'aperçoit que Madame de Grandchamps, elle aussi, aime Ferdinand. Quand Agathe se dirige vers l'escalier, Godard dit : « *J'en ai pris deux dans ma souricière ! Et le*

⁴⁴ I.m.s. « Entrée Ferdinand très "jeune premier romantique", sur. – cordes soutenues arrêt ponctué brusque sur rencontre avec Ramel. »

⁴⁵ Dans le texte original, le petit Napoléon dit : « Bon ami ! papa et maman s'impatientent après toi ; ils disent qu'il faut laisser les affaires, et Vernon a parlé d'estomac » (p. 77).

⁴⁶ Godard dit dans le texte original : « Je vais savoir, dans l'instant, si Pauline aime Monsieur Ferdinand. Ce gamin, qui demande en quoi est faite la justice, me paraît très-farceur, il me servira » (p. 91). Dans l'adaptation, Godard a plus de souci de connaître son rival.

général si calme, si tranquille... Ça va devenir drôle... Je reste, je veux faire le whist, mais je n'épouse plus... » ⁴⁷ Le jeu du whist s'organise et Léon sort emmené par Marguerite.

Pendant que les hommes jouent au whist, les femmes travaillent toutes deux à la même tapisserie. La douzième scène correspond à la scène cinq du deuxième acte du texte original. On remarque cependant que les répliques sont plus distancées dans l'adaptation. Par exemple : « AGATHE. — Sais-tu ce que dira Godard, mon enfant ? Il dira que tu l'as refusé parce que tu as déjà choisi quelqu'un. / PAULINE. — Si c'était vrai, mon père et vous, vous le sauriez. Quelle raison aurais-je de manquer de confiance en vous ? / AGATHE. — Qui sait ? Je ne t'en blâmerais pas. Vois-tu, ma chère enfant, en fait d'amour, il y en a dont le secret est héroïquement gardé au milieu des plus cruels supplices... (Agathe regarde Pauline qui pour se soustraire à ce regard laisse tomber ses ciseaux.) Tu pourrais avoir dans le cœur un de ces amours-là ! Si un pareil malheur t'arrivait, compte sur moi ! C'est que je t'aime vois-tu ! Je fléchirais ton père : il a quelque confiance en moi, je puis beaucoup sur son esprit, sur son caractère... ainsi, chère enfant, ouvre-moi ton cœur. » ⁴⁸ L'interrogatoire direct de la part d'Agathe n'a pas réussi. Elle parle ensuite à Pauline, au sujet de Ferdinand : « AGATHE. — Grâce à Dieu, tu ne l'aimes pas !... Tu m'effrayais, ma chère... car il est marié !... Qu'as-tu mon ange ? / PAULINE. — Oh rien. Marié ?

⁴⁷ Dans le texte original, Godard se montre plus direct : « J'en ai donc pris deux dans ma souricière ! Et le général si calme, si tranquille, et cette maison si paisible !... Ça va devenir drôle... je reste, je veux faire le whist ! Oh ! je n'épouse plus. (*Montrant Ferdinand.*) En voilà-t-il un homme heureux ! aimé de deux femmes charmantes, délicieuses ! quel factotum ! Mais qu'a-t-il donc de plus que moi, qui ai quarante mille livres de rentes ! » (p. 94).

⁴⁸ « GERTRUDE. — Sais-tu ce que dira Godard ? Il dira que tu l'as refusé parce que tu as déjà choisi quelqu'un. / PAULINE. — Si c'était vrai, mon père et vous, vous le sauriez. Quelle raison aurais-je de manquer de confiance en vous ? / GERTRUDE. — Qui sait ? je ne t'en blâmerais pas. Vois-tu, ma chère Pauline, en fait d'amour, il y en a dont le secret est héroïquement gardé par les femmes, gardé au milieu des plus cruels supplices. / PAULINE, à part, ramassant ses ciseaux qu'elle a laissé tomber. — Ferdinand m'avait bien dit de me méfier d'elle... Est-elle insinuante ! / GERTRUDE. — Tu pourrais avoir dans le cœur un de ces amours-là ! Si un pareil malheur t'arrivait, compte sur moi... Je t'aime, vois-tu ! je fléchirai ton père ; il a quelque confiance en moi, je puis même beaucoup sur son esprit, sur son caractère... ainsi, chère enfant, ouvre-moi ton cœur ? » (p. 97-98) [texte original].

Tiens ! Pourquoi cache-t-il cela ? / AGATHE, lui mettant la main dans le dos. — Tu as chaud ! / PAULINE. — Je me serai trop appliquée à l'ouvrage. Mais vous, qu'avez-vous ? / AGATHE. — Rien ! Tu me demandais pourquoi Ferdinand cache son mariage ? / PAULINE. — Oui ! / AGATHE. — Parce que sa femme est très indiscreète et qu'elle l'aurait compromis... Je ne puis t'en dire davantage. / PAULINE. — Compromis ! Et pourquoi compromis ? / AGATHE, se levant brusquement et dégageant à la cour. — Si elle l'aime elle a un caractère de fer !⁴⁹ (Elle remonte vers les joueurs.) / PAULINE. — Je ne croyais pas qu'on pût souffrir autant sans mourir !⁵⁰ Marié ! Ce serait infâme ! Oh ! il faut que je le voie ce soir, je lui ferai le signal convenu. »⁵¹

L'adaptatrice remanie dans la mesure du possible des expressions qui explicitent l'action et des caractères ainsi que des apartés. À travers la comparaison des deux textes, on peut affirmer que dans le domaine de la description scénique, l'adaptation est plus précise et inventive que le texte original. Dans l'adaptation, au cours du jeu, d'un côté, le général joue avec Ferdinand, de l'autre côté, Godard joue avec Vernon. Par la suite, Pauline prend la place de Ferdinand. Cette formation de paire est différente

⁴⁹ Cette phrase remarquable est soulignée par la musique. I.m.s. : « Trémolos amplificatifs dans la couleur. Valeurs respectives pour Agathe et Pauline. »

⁵⁰ La parole de désespérante est aussi accompagnée de musique.

⁵¹ « GERTRUDE. — Ah ! grâce à Dieu, tu ne l'aimes pas ; tu m'effrayais, car, ma chère, il est marié. / PAULINE. — Tiens, il est marié ? pourquoi cache-t-il cela ? (À part.) Marié ! ce serait infâme ; je le lui demanderai ce soir, je lui ferai le signal dont nous sommes convenus. / GERTRUDE, à part. — Pas une fibre n'a tressailli dans sa figure ! Godard s'est trompé, ou cette enfant serait aussi forte que moi... (Haut.) Qu'as-tu, mon ange ? / PAULINE. — Oh ! rien. / GERTRUDE, lui mettant la main dans le dos. — Tu as chaud ! là, vois-tu ? (À part.) Elle l'aime, c'est sûr... Mais lui, l'aime-t-il ? Oh ! je suis dans l'enfer. / PAULINE. — Je me serai trop appliquée à l'ouvrage ! Et vous, qu'avez-vous ? / GERTRUDE. — Rien ! Tu me demandais pourquoi Ferdinand cache son mariage ? / PAULINE. — Ah ! oui ! / GERTRUDE, à part. — Voyons si elle sait le secret de son nom. (Haut.) Parce que sa femme est très-indiscreète et qu'elle l'aurait compromis... Je ne puis t'en dire davantage. / PAULINE. — Compromis ! Et pourquoi compromis ? / GERTRUDE, se levant. — Si elle l'aime, elle a un caractère de fer ! Mais où se seraient-ils vus ? Je ne la quitte pas le jour, Champagne le voit à toute heure à la fabrique... Non, c'est absurde... Si elle l'aime, elle l'aime à elle seule, comme font toutes les jeunes filles qui commencent à aimer un homme sans qu'il s'en aperçoive ; mais s'ils sont d'intelligence, je l'ai frappée trop droit au cœur pour qu'elle ne lui parle pas, ne fût-ce que des yeux. Oh ! je ne les perdrai pas de vue. / [...] PAULINE, à part. — Je ne croyais pas qu'on pût souffrir autant, sans mourir » (p. 98-100) [texte original].

de celle du texte original ⁵². D'où le remaniement du dialogue : « GÉNÉRAL. — Il n'y a pas moyen d'y tenir, Pauline, tu ne sais pas ce que tu joues, tu coupes mes rois ! / PAULINE. — Vous avez beaucoup perdu, papa, à ne pas avoir ma chère maman pour partenaire ! / GÉNÉRAL. — Nous ferions mieux d'aller dormir que de jouer comme cela. Félix, des bougeoirs... (Pauline prend une fleur dans la jardinière et joue visiblement avec ⁵³.) / AGATHE. — Un signal ! ⁵⁴ (Félix rapporte les bougeoirs.) / GÉNÉRAL. — Ferdinand, faites-moi le plaisir de montrer sa chambre à Monsieur Godard... / GODARD. — De Rimonville ! Je vous souhaite une bonne nuit, madame, mes humbles hommages, mademoiselle ! Bonsoir, Général. / GÉNÉRAL. — Bonsoir, Godard ! / GODARD. — De Rimonville ! (Il sort avec Ferdinand par le couloir.) / GÉNÉRAL, à Vernon. — Quant à toi, tu devrais coucher sous ton lit pour avoir coupé mes rois. / VERNON. — Général, il ne s'agit que de vingt francs. / GÉNÉRAL. — Et l'honneur ! Sans rancune. À demain Vernon ! Viens de bonne heure. Pauline, éclaire le docteur, mon enfant ! (Pauline pose la fleur dont elle jouait, prend une lampe et va jusque sur le perron éclairer Vernon, le général les accompagne ⁵⁵.) / AGATHE, prenant la fleur que vient d'abandonner Pauline. — Leur signal ! Ils sont d'accord contre moi ! ⁵⁶ (au général qui redescend.) Mon ami, Pauline refuse Godard ; elle a fait un choix, c'est certain, mais elle ne veut peut-être le dire qu'à vous ; confessez-la, je vous laisse. (À Pauline, de loin.) Bonne nuit, mon enfant ! Cause avec ton père ! » ⁵⁷

⁵² Dans le texte original, d'un côté, Godard joue avec Ferdinand, de l'autre côté, le général joue avec Vernon.

⁵³ I.m.s. : « Soutien amplificatif du jeu de scène de Pauline — c.-à-d.. le changement en gros plan cinéma, et quelque peu illustratif — durée : »

⁵⁴ Cette parole est ponctuée par la musique. I.m.s. : « Agathe — amplificatif aggravé — ponctuation. »

⁵⁵ I.m.s. : « Même jeu évolué que (10) et (10¹) Pauline toujours tenu pendant jeu de scène ». Les indications de mise en scène (10) et (10¹) correspondent à celles citées dans notre note n° 53 et n° 54.

⁵⁶ Cette phrase est ponctuée par la musique. La mise en scène dirige le mouvement d'Agathe : « Tandis qu'Agathe ponctuée, — La dernière ponctuation un peu tenue après ("contre moi"). »

⁵⁷ La dernière parole d'Agathe adressée au général provient de la scène six du deuxième acte du texte original qui est remanié fortement. Voici le texte original : « GÉNÉRAL. — Il n'y a pas moyen d'y tenir ! Ma fille fait fautes sur fautes ; et toi, Vernon, tu ne sais ce que tu joues, tu coupes mes rois. /

L'adaptatrice souligne l'importance de cette scène par la musique jouée à plusieurs reprises et met en relief l'action d'Agathe prenant la fleur qui a servi à Pauline de signe du rendez-vous avec Ferdinand.

Au cours de la treizième scène se déroule le dialogue entre Pauline et le général qui est forcé par Agathe à confesser sa fille sur son mariage. Cette scène, dont une seule phrase est empruntée de la scène six du deuxième acte, correspond à la scène sept du même acte du texte original. Il existe, cependant, une différence entre les deux : dans le texte original, Pauline s'aperçoit que Gertrude écoute leur dialogue, dans l'adaptation, Agathe ne vient pas les écouter. Voici la dernière partie de cette scène : « PAULINE. — Bonne nuit, mon père... / GÉNÉRAL. — *Bonne nuit, méchante enfant !...* / PAULINE, *fausse sortie*. — Sois discret ou je t'amène un gendre à te faire frémir. (*Elle sort. Entre Agathe.*) / AGATHE. — *Eh bien ?* / GÉNÉRAL. — *Tu n'es donc pas couchée ? Ma foi, je n'en ai rien tiré.* / AGATHE, *aigre*. — *Naturellement ! Il y a pourtant un mot à cet énigme.* / GÉNÉRAL. — *Ne me gronde pas ! Nous allons le chercher à nous deux... et le trouver... oui, le trouver, il le faut.* / AGATHE. — Montons-nous, mon ami ? (*Le général prend un flambeau et monte, précédant Agathe qui va vers la porte de la chambre de Pauline*⁵⁸.) / AGATHE. — Si je l'enfermais ?... Non ! je n'en saurais rien ! (*Elle sort. La porte de la chambre de Pauline se rouvre doucement, elle entre avec précaution, va à la porte par où sont sortis Agathe et le général, elle écoute, l'entr'ouvre, puis la referme*⁵⁹.) »⁶⁰ L'adaptatrice invente de nouvelles

VERNON. — Mon cher général, c'est pour rétablir l'équilibre. / GÉNÉRAL. — Ganache ! tiens, il est dix heures, nous ferons mieux d'aller dormir que de jouer comme cela. Ferdinand, faites-moi le plaisir de conduire Godard à son appartement. Quant à toi, Vernon, tu devrais coucher sous ton lit pour avoir coupé mes rois. / GODARD. — Mais il ne s'agit que de cinq francs, général. / GÉNÉRAL. — Et l'honneur ? (*À Vernon.*) Tiens, quoique tu aies mal joué, voilà ta canne et ton chapeau. (*Pauline prend une fleur à la jardinière et joue avec.*) / GERTRUDE. — Un signal ! oh ! dussé-je me faire tuer par mon mari, je veillerai sur elle cette nuit. / FERDINAND, *qui a pris à Félix un bougeoir*. — Monsieur de Rimonville, je suis à vos ordres. / GODARD. — Je vous souhaite une bonne nuit, Madame. Mes humbles hommages, Mademoiselle. Bonsoir, général. / GÉNÉRAL. — Bonsoir, Godard. / GODARD. — De Rimonville... Docteur, je... / VERNON, *le regarde et se mouche*. — Adieu, mon ami. / GÉNÉRAL, *reconduisant le docteur*. — Allons, à demain, Vernon, mais viens de bonne heure » (p. 101-102).

⁵⁸ I.m.s. : « Montée du général un peu lourde, grave, mais non dramatique, se perd en fondu tandis qu'il monte, —. »

⁵⁹ I.m.s. : « Ponctuation dans la situation, — Reprise un peu plus tenue — (De "rien" jusqu'à sa sortie) Entrée Pauline dans silence. »

phrases consacrées aux époux Grandchamps. N'est-ce pas pour montrer au spectateur l'état d'âme d'Agathe, ébranlée après l'apparition de sa rivale ?

Pauline est tourmentée par ce qu'Agathe lui a raconté sur le mariage de Ferdinand. Pour la quatorzième scène, l'adaptatrice recopie en grande partie la scène neuf du deuxième acte du texte original, consacrée au monologue de Pauline. Elle souligne la dernière phrase de l'héroïne et commente ses mouvements⁶¹.

L'entretien nocturne des deux jeunes amoureux se passe conformément à la scène dix du deuxième acte du texte original. L'adaptatrice procède en même temps au remaniement des phrases et à la ponctuation des paroles dans cette quinzième scène : « FERDINAND. — Prends garde ! Elle gouverne ton père ! Elle est femme à livrer un combat mortel ! / PAULINE. — Justement ! mortel ! C'est ce que je veux ! / FERDINAND. — De la prudence, mon cher amour. Que voulons-nous ? Être l'un à l'autre, n'est-ce pas ? / PAULINE. — Et pour toujours ! / FERDINAND. — Pour toujours !...⁶² (il l'embrasse.) Alors, ma chère vie, pour triompher des difficultés qui nous séparent, il faut avoir la force de nous quitter pendant quelques temps. / PAULINE. — Nous quitter !⁶³ Donne-moi deux jours et j'aurai tout obtenu de mon père. » Ferdinand promet à Pauline de lui donner des lettres qu'Agathe lui a envoyées avant et après son mariage : « FERDINAND. — Enfant !... Peut-être est-ce notre dernière joie que ce triste entretien. / PAULINE. — Tu m'éciras ? / FERDINAND. — J'en découvrirai le moyen. /

⁶⁰ « PAULINE. — Bonne nuit, mon père. / GÉNÉRAL. — Hum ! méchante enfant ! / PAULINE. — Sois discret, ou je t'amène un gendre à te faire frémir. (Elle rentre chez elle.) / GÉNÉRAL, seul. — Il y a certainement un mot à cette énigme ! Il faut le trouver ! oui, le trouver à nous deux, Gertrude » (p. 106-107) [texte original].

⁶¹ « [...] Mais le doute, c'est la séparation. (Elle remonte vers le perron.) Oh ! je l'entends !... (Entre Ferdinand.) (Pauline le ramène vivement en scène.) Es-tu marié ? » [adaptation]. Voici quelques indications à la fois pour la mise en scène et l'accompagnement musical : « Ponctuation illustrative — enchaîne avec arrivée Ferdinand pendant rencontre de Pauline. Arrêt pour "Oh ! je l'entends". — Reprise entrée Ferdinand et descente en scène — arrêt brusque, presque interrogatif on comme «:» — avant réplique Pauline. »

⁶² Cette phrase est ponctuée par la musique. I.m.s. : « "Pour toujours" ponctuation, suivie par soutien baiser "appassionato" est effectif, plus cinéma que théâtre, mais sans durée exagérée. »

⁶³ Cette phrase d'exclamation est prononcée sur fond musical. I.m.s. : « "Nous quitter" Item (13) mais attristé, ponctuation non brusque mais pas "tenue" ». L'indication de mise en scène (13) correspond à celle citée dans notre note n° 62.

PAULINE. — *Tu vois, je ne pleure pas, je suis courageuse... Allons, adieu.* / FERDINAND. — *Non, pas encore.* / PAULINE. — *Et ces lettres ?* / FERDINAND. — *Demain, mais où les cacheras-tu ?* / PAULINE. — *Je les garderai sur moi... Laisse-moi te reconduire, je ne suis tranquille que lorsque je te vois dans le jardin... un instant peut nous perdre.* / FERDINAND. — *Ou nous unir pour la vie !* ⁶⁴ *Un dernier coup d'œil à cette chambre de jeune fille où tu penseras à moi... ou tout parle de toi...* / PAULINE. — *Viens ! Viens ! (Elle l'entraîne jusque sur le perron du jardin. Ils s'étreignent. Entre Agathe sans bruit ⁶⁵.)* » ⁶⁶ Dans l'adaptation, ils ne parlent point du soutien possible de la part de Ramel. Le réarrangement de l'ordre des répliques permet de rendre leur entretien plus tendu.

« Elle le reconduit jusque dans le jardin : il me trompait ! Elle aussi ! » Cette parole qu'Agathe prononce dès son entrée en scène est soulignée par la musique dans l'adaptation ⁶⁷. La seizième scène qui correspond à la scène onze du deuxième acte du texte original s'ouvre par la dispute des deux femmes. Certaines paroles sont remaniées : « AGATHE. — *Direz-vous Mademoiselle que vous ne l'aimez pas ?* / PAULINE. — *Madame, moi du moins, je ne trompe personne.* / AGATHE. — *Vous trompez votre père.* / PAULINE. — *Et vous ?* / AGATHE. — *Sais-tu que je préfère la mort à la vie sans lui ?* / PAULINE. — *Moi aussi, Madame. Mais moi, je suis libre, je n'ai pas juré comme vous d'être fidèle à un mari.* / AGATHE. — *Ne me forcez pas à déployer mon pouvoir ! Vous devez obéir à votre père et il... m'obéit.* / PAULINE. — *Nous verrons !...* / AGATHE. — *Que t'ai-je fait, Pauline ? Je t'ai aimée, je t'ai élevée.* / PAULINE. — *Laissez-nous libres et je me tairai.* / AGATHE. — *Eh ! parle ! Parle tant que tu*

⁶⁴ Cette phrase est ponctuée par la musique. I.m.s. : « Re-baiser — Aussi passionné mais plus bref, — enchaîne avec musique cinéma-muet soutenant texte et circulation scénique — Ferdinand, — se perd insensiblement pour laisser Pauline dire sur silence orch. : “Viens! viens !” »

⁶⁵ La mise en scène indique le mouvement d'Agathe qui va se montrer : « Agathe entre “sans bruit”. Or, pour que sans bruit soit perceptible il faut préciser qu'il soit soutenu par l'orchestre. Naturellement pianissimo ; à la fois haché et glissé. L'entrée d'Agathe est assez longue (Elle vient du 1^{er} étage). »

⁶⁶ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

⁶⁷ I.m.s. : « Soutenant le jeu de scène. — Aller et retour — Plus agité (il va se passer quelque chose) que franchement dramatique, — Arrêt brusque : «:» deux points. »

voudras ! Ah ! la lutte commence ! (On entend du bruit dans l'escalier puis dans l'antichambre.) (Bruit léger et la voix du général.) »⁶⁸ De telles phrases rigoureusement choisies donnent plus d'âpreté à la lutte qui se déroule entre les deux femmes, nous semble-t-il.

« Agathe ! Ah ça, que se passe-t-il donc ici ? »⁶⁹, s'écrie le général à l'extérieur. Agressant Pauline, Agathe lui dit : « Trouve-toi mal, allons... »⁷⁰ » Quand son mari entre dans la chambre de Pauline, Agathe lui dit que Pauline est asphyxiée par des fleurs de sa chambre. Le général va chercher, en vain, ces fleurs dans le jardin. Cette dix-septième scène de l'adaptation provient de la scène douze du deuxième acte du texte original⁷¹.

Pendant que le général est dans le jardin, elles sortent de la chambre. « *GÉNÉRAL, revenant du jardin et reprenant son flambeau, il se dirige vers la porte des appartements par où vient de sortir Agathe. — Je n'ai pas trouvé de fleurs nulle part...* »⁷² Décidément il se passe ici quelque chose... (appelant) Agathe ! Ah ! Madame de Grandchamps, vous allez me dire... Il serait plaisant que ma femme et ma fille se jouassent de moi !... » Tout en empruntant la scène treize du deuxième acte du texte original pour la dix-huitième scène, l'adaptatrice cherche le moyen de produire plus d'effet scénique⁷³. Le premier acte de l'adaptation, qui ne comprend ni la scène sept du premier acte ni la scène huit du deuxième acte du texte original, s'achève par ce monologue du général.

⁶⁸ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

⁶⁹ La musique accompagne la parole du général. I.m.s. : « Ponctuation inquiétude du général un peu soutenue. »

⁷⁰ Cette parole est aussi soulignée par la musique. I.m.s. : « Ponctuation et amorce du jeu de scène la comédie de l'évanouissement de Pauline. — Se terminera en fondu avant l'entrée du général. »

⁷¹ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

⁷² I.m.s. : « Ponctuation amplificative de la réplique, assez large et "forte" et point final style opéra italien XVIII^e juste avant rideau. (Le général tenant la pose.) »

⁷³ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

Le deuxième acte

Le troisième et le quatrième acte du texte original composent principalement le deuxième acte de l'adaptation. À défaut de divisions internes pratiquées par l'adaptatrice, nous divisons cet acte pour la clarté de notre analyse en vingt-six scènes.

Voici l'indication scénique du lever du rideau⁷⁴ : « *Le même salon, le lendemain matin. Entre Agathe venant du jardin. Elle porte une jardinière qu'elle pose sur un support.* » La première scène de l'adaptation couvre la scène un et deux du troisième acte du texte original. Agathe demande à Champagne si Ferdinand se couche parfois tard. En attendant Ferdinand, Agathe se dit : « [...] Et voilà comme il me récompense : il a des rendez-vous la nuit avec cette sotte de fille. Eh bien ! Il va prononcer mon arrêt de mort en face, et, s'il en a le courage, j'aurai celui de les désunir à jamais. Ah ! Le voici... »⁷⁵ [...] »⁷⁶ Pendant son entretien avec Ferdinand, Agathe ne cesse de lui reprocher son infidélité. Ce qui est important à l'égard de cette scène, c'est que l'adaptatrice remanie des phrases sans bouleverser l'ordre des interlocuteurs. La voix du général a interrompu leur dispute. « J'entends Monsieur. (*Elle le pousse.*) Ainsi, Monsieur Ferdinand, expédiez vos affaires pour revenir promptement... Je vous attends. »⁷⁷ Immédiatement après, Agathe reçoit le général.

La deuxième scène peut être assimilée à la scène trois du troisième acte du texte original. Agathe dit à son mari que Ferdinand n'est pas étranger au refus de Pauline d'épouser Godard. N'ayant aucun doute au sujet de ce nouveau prétendu, le général veut connaître la famille de Ferdinand. Alors que dans le texte original, on voit Pauline écouter aux portes, l'adaptation ne la fait pas entrer en scène.

⁷⁴ La mise en scène consacrée au début du deuxième acte : « Court prélude dans l'esprit de l'acte. S'arrête au lever du rideau. »

⁷⁵ Ces phrases sont soulignées par la musique. I.m.s. : « ponctuation à double emploi, — 1^o Renforce le sens de la réplique (désunir à jamais) et 2^o annonce l'arrivée de Ferdinand. Donc un "plaque" qui enchaîne avec un "tenu" très peu long. — Stop avant : "Ah ! Le voici...". »

⁷⁶ « GERTRUDE. — [...] et voilà comme il me récompense ! il a des rendez-vous la nuit avec cette sotte de fille ! Eh bien ! il va prononcer mon arrêt de mort en face ; et, s'il en a le courage, j'aurai celui de les désunir à jamais, à l'instant, j'en ai trouvé le moyen... Ah ! le voici ! [...] » (p. 117) [texte original].

⁷⁷ « GERTRUDE. — J'entends Monsieur. (*Le général paraît.*) Ainsi, Monsieur Ferdinand, expédiez vos affaires pour revenir promptement, je vous attends » (p. 121) [texte original].

Lorsque Marguerite entre, les époux lui parlent tout d'abord de la jardinière. La troisième scène correspond à la scène quatre du troisième acte du texte original. À ce propos, on lit le dialogue suivant : « GÉNÉRAL. — Ah ! C'est vous, Marguerite... Vous avez failli causer cette nuit la mort de ma fille par une inadvertance... vous avez oublié... / MARGUERITE. — Moi, général, la mort de mon enfant... ⁷⁸ [...] » Dans l'adaptation, l'étonnement de Marguerite est souligné par la musique ; elle appelle Pauline "mon enfant" au lieu de "votre enfant". Marguerite prétend qu'elle a ôté la jardinière. Pour savoir si elle dit la vérité, les époux appellent Pauline : « MARGUERITE, au général. — Monsieur, je vous jure, sur mon salut éternel... ⁷⁹ / AGATHE. — Ne jurez pas ! ⁸⁰ (*appelant*) Pauline ! ⁸¹ (*Elle entre.*) La jardinière était-elle chez toi cette nuit ? / PAULINE. — Oui... ⁸² Marguerite, ma pauvre vieille, tu l'auras oubliée... ⁸³ / MARGUERITE. — *C'est vrai, Monsieur, je confonds avec avant-hier... quelquefois la mémoire me manque...* / GÉNÉRAL. — *Alors, pourquoi laisser supposer qu'une mauvaise pensée puisse venir à quelqu'un dans la maison ?* / PAULINE. — *Laissez-la mon père ! Elle a tant d'affection pour moi, cette bonne Marguerite, qu'elle en est quelquefois folle...* / MARGUERITE, à part. — (*Sourd.*) *Je suis sûre d'avoir ôté la jardinière.* / AGATHE. — (*Clair.*) *Dites à Félix d'apporter les journaux. (Marguerite sort.)* » ⁸⁴ Le

⁷⁸ Cette phrase est soulignée par la musique. Voici la mise en scène : « Elargit et prolonge imperceptiblement la réplique,—. »

⁷⁹ La réplique de Marguerite est ponctuée par la musique. I.m.s. : « Elargit et prolonge imperceptiblement la réplique. »

⁸⁰ Un solo de piano accompagne la réplique d'Agathe. I.m.s. : « Ponctuation brusque, impérative. »

⁸¹ I.m.s. : « Ponctuation terme pour un appel. — Forte l'appel jusqu'à "Pauline", — Stop avant l'entrée qui se fait sans soutien orchestre. »

⁸² Un solo de piano accompagne la parole de Pauline. I.m.s. : « Ponctuation amplificative du "oui". — (Brève mais non brusque). »

⁸³ I.m.s. : « Amplifié et prolonge légèrement. »

⁸⁴ « MARGUERITE, *au général.* — Monsieur, je vous jure sur mon salut éternel... / GERTRUDE. — Ne jurez pas !... (*Appelant.*) Pauline ! / GÉNÉRAL. — Pauline !... (*Elle paraît.*) / GERTRUDE. — La jardinière était-elle chez toi cette nuit ? / PAULINE. — Oui... Marguerite, ma pauvre vieille, tu l'auras oubliée... / MARGUERITE. — Dites donc, Mademoiselle, qu'on l'y aura reportée exprès pour vous rendre malade ! / GERTRUDE. — Qu'est-ce que c'est que ce *on* ?... / GÉNÉRAL. — Vieille folle, si vous manquez de mémoire, il ne faut, du moins, accuser personne !... / PAULINE, à Marguerite. —

texte original décrit minutieusement l'insistance de Marguerite concernant le transport de la jardinière ainsi que l'attitude orgueilleuse de Gertrude. L'adaptation, de son côté, enlève quelques commentaires de la part du général et ponctue la réplique importante par la musique et la gestuelle des personnages.

Dans la quatrième scène, qui correspond à la scène cinq du troisième acte du texte original, les époux parlent de nouveau du mariage de Pauline en sa présence : « [...] GÉNÉRAL.— Qu'as-tu donc contre ce pauvre Ferdinand, pour ne pas vouloir... / PAULINE, *riant*. — Ah ! ah ! Qui vous a fait ce conte-là ? Je parie que c'est Madame de *Grandchamps*. / GÉNÉRAL.— Un conte ! Ce n'est donc pas vrai ? Tu n'as jamais pensé à ce brave garçon ? / PAULINE. — Jamais ! *Madame a sans doute des raisons pour me supposer un attachement pour le commis de mon père. (À Agathe.) Ce trait Madame, est infâme ! Me faire abjurer mon amour devant mon père. Oh ! Je me vengerai !* / AGATHE. — À votre aise ; mais vous épouserez Godard. / GÉNÉRAL, *à part*. — Seraient-elles mal ensemble ? ⁸⁵ (*Haut.*) *Que dites-vous donc entre vous ?* / AGATHE. — *Ta fille, mon ami, m'en veut de ce que j'ai pu la croire éprise d'un subalterne.* / GÉNÉRAL. — Alors, c'est décidé. Tu ne l'aimes pas ? / PAULINE. — Non, mon père, je... je ne vous demande pas à me marier ! Je suis heureuse. / AGATHE. — Mais mon enfant, je ne veux que votre bonheur, et si vous aviez aimé Ferdinand, j'aurais... / GÉNÉRAL, *baisant la main de sa femme*. — Que tu es bonne... / PAULINE, *à part*. — J'étouffe !... Ah ! Je voudrais lui faire bien du mal ! / GÉNÉRAL.

Tais-toi ! (*Haut.*) Marguerite, elle y était ! tu l'as oubliée... / MARGUERITE. — C'est vrai, Monsieur, je confonds avec avant-hier... / GÉNÉRAL, *à part*. — Elle est chez moi depuis vingt ans... son insistance me semble singulière... (*Il prend Marguerite à part.*) Voyons... et l'histoire des fleurs dans la coiffure ?... / MARGUERITE, *à qui Pauline fait des signes*. — Monsieur, c'est moi qui aurai dit cela... Je suis si vieille que la mémoire me manque... / GÉNÉRAL. — Mais alors, pourquoi supposer qu'une mauvaise pensée puisse venir à quelqu'un dans la maison ?... / PAULINE. — Laissez-la, mon père ! Elle a tant d'affection pour moi, cette bonne Marguerite, qu'elle en est quelquefois folle... / GÉNÉRAL, *à part*. — Pourquoi ma femme et ma fille me tromperaient-elles ?... Un vieux troupier comme moi ne se laisse pas malmener dans les feux de file, il y a décidément du louche... / GERTRUDE. — Marguerite, nous prendrons le thé ici, quand Monsieur Godard sera descendu... Dites à Félix d'apporter ici tous les journaux. / MARGUERITE. — Bien, Madame » (p. 125-126) [texte original].

⁸⁵ Un solo de violoncelle accompagne le monologue du général. I.m.s. : « Intervention sourde — un peu tenue. — (Naissance soupçon du général). »

— *Ah ! Voici Ferdinand pour nous départager.* »⁸⁶ Certaines injures que Pauline adresse directement ou indirectement à sa belle-mère sont réduites. Cette sorte de suppression est effectuée pour attirer l'attention sur le général qui commence à avoir le soupçon qu'elles lui cachent quelque chose.

La cinquième scène, qui correspond à la scène six du troisième acte du texte original, est d'autant plus importante qu'elle marque un tournant décisif dans le sort des deux jeunes amoureux. Il est intéressant de comparer les deux versions de la scène où le général questionne Ferdinand sur sa famille : « GÉNÉRAL. — Oh ! Mais je vais faire le tyran... Dites-moi Ferdinand, *vous êtes d'une famille honorable ?... Votre père, bien certainement exerçait une profession au moins égale à celle du mien, qui était sergent du guet.* / FERDINAND. — *Oh !*⁸⁷ (*au général.*) Général, je ne dis pas que dans un rêve, oh ! bien lointain, *je ne dis pas que je n'ai pas regardé comme un bonheur irréalisable le fait d'entrer dans votre famille mais... l'accueil que fait Mademoiselle à des espérances qu'il a été cruel de ne pas laisser secrètes est tel que puisqu'elles sont sorties de mon cœur, elles n'y rentreront jamais !* / GÉNÉRAL. —

⁸⁶ « [...] GÉNÉRAL. — Qu'as-tu donc contre ce pauvre Ferdinand, pour ne pas vouloir... / PAULINE. — Ah ! ah ! qui vous a fait ce conte-là ? je parie que c'est Madame de Grandchamp. / GÉNÉRAL. — Un conte ! ce n'est donc pas vrai ; tu n'as jamais pensé à ce brave garçon ? / PAULINE. — Jamais ! / GERTRUDE, *au général.* — Elle ment ! observez-la. / PAULINE. — Madame a sans doute des raisons pour me supposer un attachement pour le commis de mon père. Oh ! je le vois, elle te fera dire : Si votre cœur, ma fille, n'a point de préférence, épousez Godard ! (*À Gertrude.*) Ce trait, Madame, est infâme ! me faire abjurer mon amour devant mon père ! Oh ! je me vengerai ! / GERTRUDE. — À votre aise ; mais vous épouserez Godard. / GÉNÉRAL, *à part.* — Seraient-elles mal ensemble !... Je vais interroger Ferdinand. (*Haut.*) Que dites-vous donc entre vous ? / GERTRUDE. — Ta fille, mon ami, m'en veut de ce que j'ai pu la croire éprise d'un subalterne, elle en est profondément humiliée. / GÉNÉRAL. — C'est décidé, tu ne l'aimes pas ? / PAULINE. — Mon père, je... je ne vous demande pas à me marier ! je suis heureuse ! la seule chose que Dieu nous ait donnée en propre, à nous autres femmes, c'est notre cœur... Je ne comprends pas pourquoi Madame de Grandchamp, qui n'est pas ma mère, se mêle de mes sentiments. / GERTRUDE. — Mon enfant, je ne veux que votre bonheur. Je suis votre belle-mère, je le sais, mais si vous aviez aimé Ferdinand, j'aurais... / GÉNÉRAL, *baisant la main de Gertrude.* — Que tu es bonne ! / PAULINE, *à part.* — J'étouffe !... Ah ! je voudrais lui faire bien du mal ! / GERTRUDE. — Oui, je me serais jetée aux pieds de votre père pour obtenir son consentement, s'il l'avait refusé. / GÉNÉRAL. — Voici Ferdinand. (*À part.*) Je vais le questionner à ma manière, je saurai peut-être quelque chose » (p. 128-129) [texte original].

⁸⁷ La musique accompagne ce cri de Ferdinand. I.m.s. : « Destiné à donner à ce "Oh !" de Ferdinand toute son ampleur et son contenu. Ferdinand soustrait au silence — déception d'abandonner ce qu'il croyait tenir, etc. Puissant et large peut finir par léger dessin déception. »

Pauvre jeune homme ! (*à Pauline.*) Il est très bien, je l'aime... (*Prenant Ferdinand à part.*) Moi, à votre âge, j'aurais... Non, non, diable ! C'est ma fille ! / FERDINAND. — Après m'avoir fait révéler ce que je gardais au fond de mon cœur, après avoir été foudroyé, c'est le mot ! par le dédain de Mademoiselle Pauline, il m'est impossible de demeurer ici. Je vais mettre mes comptes en règle, car ce soir même j'aurai quitté le pays et demain, la France, si je trouve au Havre un navire en partance pour l'Amérique... / GÉNÉRAL. — *On peut le laisser partir, il reviendra !... Tu vois, Pauline, tu as si cruellement humilié ce pauvre garçon que la fabrique va se trouver sans chef.* / PAULINE. — *Il a raison, mon père... Il fait de lui-même ce que vous lui auriez sans doute conseillé de faire...* »⁸⁸ Le texte original dépeint, par le moyen de l'aparté, la réaction des deux femmes et de leur Ferdinand à cette question : Pauline a peur de la découverte du vrai nom de Ferdinand ; Gertrude confirme qu'ils se sont séparés ; Ferdinand comprend enfin le complot tramé par Gertrude et l'accuse. Dans l'adaptation, l'aparté est supprimé à plusieurs reprises. Nous pensons que moins de réactions personnelles, traduites par les apartés, n'atténuent pas nécessairement plus de tension. La dernière tirade du général dans cette scène est aussi l'objet du remaniement : « GÉNÉRAL. — Volontiers, je suis à vous, nous revenons Mesdames... »⁸⁹ (*À part.*) Il y a quelque chose. »⁹⁰

Une fois que le général et Ferdinand sortent du salon, Pauline et Agathe s'y enferment. Pauline ferme la porte au verrou⁹¹. Au cours de cette sixième scène, qui correspond à la scène sept du troisième acte du texte original, se déroule la deuxième lutte entre les deux femmes. Pauline dit à Agathe qu'elle a des lettres que celle-ci a envoyées à Ferdinand. L'adaptatrice remanie fortement la tirade et l'aparté de Gertrude

⁸⁸ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

⁸⁹ I.m.s. : « Intervention sourde type (22) — : Le général voit ses soupçons se confirmer — ». Le type (22) signifie « Intervention sourde — un peu tenue. — (Naissance soupçon du général) ». »

⁹⁰ « GÉNÉRAL. — Volontiers. (*À part.*) Tout s'embrouille si bien ici, que je vais aller chercher Vernon. Les conseils et les deux yeux de mon vieux docteur ne seront pas de trop pour m'aider à deviner ce qui trouble le ménage, car il y a quelque chose. Ferdinand, je suis à vous. Nous revenons, Mesdames. (*À part.*) Il y a quelque chose » (p. 133-134) [texte original].

⁹¹ L'adaptatrice met en scène le geste de Pauline : « Soutien assez agité dramatique pour aller et retour Pauline allant fermer la porte au verrou. »

qui demande à Pauline où elle cache les lettres. « [...] AGATHE. — *Mais je n'ai jamais écrit... c'est faux... c'est impossible... Montrez-moi ces lettres, où les as-tu, dans ta chambre ?* / PAULINE. — *Là où elles sont, vous ne pourriez jamais les prendre.* / AGATHE, *se rapprochant.* — Pauline... Si tu avais eu ces lettres depuis longtemps, tu aurais su que j'aimais Ferdinand : tu ne les a donc prises que depuis peu ? / PAULINE. — Ce matin. / AGATHE. — Tu ne les as pas toutes lues ? / PAULINE. — Assez pour savoir qu'elles vous perdent. / AGATHE. — Pauline, la vie commence pour toi. Ferdinand est le premier homme jeune, bien élevé, supérieur, car il est supérieur qui se soit offert à tes regards, mais il y en a bien d'autres dans le monde. *Mais, ma petite, tu ne connais ni la société ni la vie. Et si, comme beaucoup de femmes tu te trompais ? Car on se trompe, va !* (On frappe à la porte.) *Seulement toi, tu peux choisir encore, mais pour moi tout est dit. Ferdinand est tout pour moi car j'ai passé trente ans et lui ai sacrifié ce qu'on ne devrait jamais faire, l'honneur de...* (On frappe plus fort.) *Renonce à lui Pauline, et tu auras en moi plus qu'une amie, plus qu'une mère, tu auras...* (Elle se met à genoux devant Pauline.) *Oh ! Tiens, me voici à tes pieds et je suis ta rivale... Si tu savais ce que cela coûte...* (On frappe très fort. Agathe en profite pour tâter le corsage de Pauline.) *Rends-moi la vie...* / PAULINE, *la repoussant.* — *Eh ! Laissez-moi, Madame !* (Elle va ouvrir.) / AGATHE. — *Elles sont sur elle, j'en étais sûre. Il ne faut pas les lui laisser une heure...* »⁹² Dans la version originale, Gertrude est troublée par Pauline qui possède une arme braquée contre elle. Tantôt elle prononce à part des termes tels que “folie”, “meurtre”, tantôt elle supplie Pauline de lui laisser Ferdinand en disant que “je n'ai plus de choix à faire” et que “tu ne sais quelle esclave dévouée tu auras en moi”, dans le texte original. D'autre part, de telles expressions en rapport avec Agathe ne sont pas recopiées dans l'adaptation. L'image divergente entre Gertrude et Agathe ne provient-elle pas de la suppression de termes importants ?

La composition de la septième scène est un peu compliquée. Non seulement l'adaptatrice remanie la scène huit du troisième acte du texte original, mais encore elle invente quelques phrases afin de préparer une nouvelle tournure de l'action. Au cri de Pauline, le général et Vernon frappent à la porte du salon. Les deux femmes, qui dissimulent leurs intentions, agacent le général : « GÉNÉRAL. — Ne ridiculisez

⁹² Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

pas ce que je dis ! Depuis hier, rien ne se passe ici comme à l'ordinaire. Eh ! sacrebleu ! Je veux savoir... / AGATHE. — *Des jurons ?... C'est la première fois que j'en entends monsieur...* / GÉNÉRAL. — Je ne suis pas et ne serai jamais un tyran mais tout à l'heure j'arrivais mal à propos quand vous causiez avec Ferdinand ! J'arrive encore mal à propos quand vous causez avec ma fille... Enfin, cette nuit... / AGATHE. — *Vous lasseriez-vous Monsieur, de douze ans de bonheur ? (Elle sort vivement par le perron.)* / PAULINE, allant pour la suivre. — *Aussi, mon père, tu commences toujours à quereller, à propos de rien ! Tu nous as fait peur tout à l'heure, et quand les femmes ont peur elles font des petites mensonges et l'on ne sait rien*⁹³. *(Elle va rejoindre Agathe dans le parc.)* / GÉNÉRAL, à Vernon. — *Et voilà ! Depuis hier, je n'en puis tirer davantage : elles s'entendent contre moi ! Mais un vieux troupier ne se laisse pas malmener dans les feux de file et Sacré Dieu, je veux...*⁹⁴ / VERNON. — *Est-ce là ce que vous m'aviez promis ? Allez, j'en ai bien confessé comme médecin, avec les femmes la violence ne vaut rien, elle amène les larmes et une fois le système hydraulique en jeu elles noieraient des hommes de la force de trois Hercules. Si vous voulez apprendre quelque chose, il faut patienter, se taire et les observer...* / GÉNÉRAL. — *Observer ! Si elles se sauvent quand j'arrive ?* / VERNON. — *Mais elles se trahissent parfois... Regardez sous la charmille votre femme et votre fille ne s'entendent pas si bien qu'elles ne soient en train de se quereller...* / GÉNÉRAL. — *C'est vrai ma foi ! Ma femme est pâle et Pauline rouge comme un petit coq... Oh ! oh ! Agathe lui prend les poignets, les lui, tord... Qu'est-ce que cela veut dire ? Se haïraient-elles ? Vernon, il faut que je sache à l'instant...* / VERNON. — *Ne précipitez rien. Nous en causerons ce soir...* »⁹⁵ À travers la comparaison de cette scène dans les deux textes se révèlent

⁹³ De « Aussi, mon père [...] » à « l'on ne sait rien », le reproche de Pauline nous reporte à la scène cinq du troisième acte du texte original : « Mais aussi, tu commences par quereller à propos de rien... [...] Tu as fait peur à Marguerite, et quand les femmes ont peur, elles font des petits mensonges, et l'on ne sait rien... » (p. 127).

⁹⁴ La phrase semblable à celle-ci se trouve à la scène quatre du troisième acte du texte original : « Un vieux troupier comme moi ne se laisse pas malmener dans les feux de file, il y a décidément du louche... » (p. 126).

⁹⁵ « [...] GÉNÉRAL. — Ne ridiculisez pas ce que je vous dis ! Depuis hier, rien ne se passe ici comme à l'ordinaire ! Et, sacrebleu ! je veux savoir... / GERTRUDE. — Oh ! des jurons, c'est la première fois que j'en entends, Monsieur... Félix, le thé... Vous lassez-vous donc de douze ans de

deux aspects caractéristiques de l'adaptation. Premièrement, celle-ci va marquer une nouvelle direction. Deuxièmement, le rôle de Vernon en tant que confident du général a plus d'importance dans l'adaptation que celui que l'on voit dans le texte original. D'ailleurs, dans la septième scène de l'adaptation, on observe le déplacement de personnages. Sous les yeux des deux hommes, Agathe et Pauline vont s'installer sous la charmille. Et pendant cette petite promenade, Pauline a le froid qui cause un autre accident.

La scène neuf du troisième acte du texte original, où Godard échange des paroles avec les Grandchamp et Vernon en prenant du thé, est entièrement supprimée, sauf une parole de Vernon et une autre de Pauline. La huitième scène est composée de nouveaux éléments et des phrases remaniées de la scène dix et onze du troisième acte ainsi que de la scène quinze du quatrième acte du texte original. Cette scène mérite d'être examinée de plus près : « *(Paraissent Agathe et Pauline sur le perron, enlacées.)* GÉNÉRAL. — Mais, regarde-les !... ⁹⁶ / AGATHE. — Comment te sens-tu, mon petit ange ? ⁹⁷ *(À Vernon.) Je la trouve pâlotte, n'est-ce pas, Docteur ?* / PAULINE. — *J'ai senti le froid dans la charmille...* / AGATHE. — *Une tasse d'oranger te réchauffera...* / PAULINE. — *Ce n'est pas la peine, chère maman.* / AGATHE. — *Si, si. (appelant) Marguerite ! (Entre Marguerite.) Marguerite, une tasse de thé d'oranger, tout de suite... (Sort Marguerite. Entre Champagne.)* / CHAMPAGNE. — *Général, Monsieur Ferdinand dit que votre présence à la fabrique serait nécessaire pour faire la vérification*

bonheur ? / GÉNÉRAL. — Je ne suis pas et ne serai jamais un tyran. Tout à l'heure, j'arrivais mal à propos quand vous causiez avec Ferdinand ! J'arrive encore mal à propos quand vous causez avec ma fille... Enfin, cette nuit... / VERNON. — Allons, général, vous querellerez Madame tant que vous voudrez, excepté devant du monde. *(On entend Godard.)* J'entends Godard. *(Bas au général.)* Est-ce là ce que vous m'aviez promis ? Avec les femmes, et j'en ai bien confessé comme médecin, avec elles, il faut les laisser se trahir, les observer... Autrement, la violence amène les larmes, et une fois le système hydraulique en jeu, elles noyeraient des hommes de la force de trois Hercules » (p. 141-142) [texte original].

⁹⁶ La première parole du général est ponctuée par la musique ; les indications de mise en scène sont distribuées : « Illustratif : À la fois carte postale idyllique, accord parfait etc... et, un peu glissé (pas des patineurs) pour entrée balancée très keepseake. — Pas très long, — Le temps d'entrer et de prendre la pose — fondu sur, "Mais regarde-les !..." »

⁹⁷ Ces paroles sont utilisées à la scène quatorze du quatrième acte du texte original : « GERTRUDE, à Pauline. — Eh ! bien, comment te sens-tu, mon petit ange ? / GÉNÉRAL. — Mais, regarde-les ?... » (p. 176). L'adaptatrice change d'ordre des interlocuteurs.

des comptes qu'il vous rend ! / GÉNÉRAL. — C'est juste ! ⁹⁸ Je te suis... (Sort Champagne.) Sacré nom de... Vernon, je compte sur toi. / VERNON. — Allez, mon ami, je veille pour vous. / GÉNÉRAL, revenant. — Vernon ? / VERNON. — Hé ? / GÉNÉRAL. — Mon ami, je ne conçois plus rien aux femmes ! ⁹⁹ / VERNON. — Consolez-vous ! ¹⁰⁰ Vous êtes comme tous les hommes ! ¹⁰¹ (Sort le général.) / MARGUERITE, entrant. — Voilà la tisane ! / AGATHE, prenant la tasse. — Donnez Marguerite, donnez... Elle est bouillante, apportez une autre tasse, je vais la faire refroidir. (Marguerite apporte une seconde tasse et sort.) Merci. (Agathe transvase le liquide d'une tasse dans l'autre tasse, dos au public. Vernon la suit des yeux.) Très sucrée, n'est-ce pas ? (Présentant la tasse à Pauline.) Voilà ma chérie, il est bon à boire. (Pauline boit.) Comment le trouves-tu ? / PAULINE. — (trop sec et noir.) Je le trouve amer ! / AGATHE. — Bah ! Marguerite l'aura fait trop fort ! Bois ! Cela ne peut te faire de mal ! (Pauline boit. Agathe prend la tasse vide et la pose sur un meuble.) / AGATHE, à Vernon. — "La Quotidienne" est donc bien intéressante aujourd'hui que cette lecture vous fasse oublier votre visite traditionnelle à la volière. Les œufs de faisan sont éclos depuis hier... / VERNON. — Tant mieux ! / PAULINE. — C'est singulier comme je me sens engourdie ¹⁰² (Elle s'étend sur le canapé.) ¹⁰³ / AGATHE. — Prendrez-vous un

⁹⁸ De « CHAMPAGNE. — Général, Monsieur Ferdinand dit que votre présence [...] » à « GÉNÉRAL. — C'est juste ! », le dialogue nous reporte à la scène dix du troisième acte du texte original : « FERDINAND. — Général, il serait nécessaire que vous vinssiez au magasin et à la fabrique pour faire la vérification des comptes que je vous rends. / GÉNÉRAL. — C'est juste ! » (p. 149). Le sujet du dialogue est assimilable dans les deux textes, mais chaque interlocuteur n'est pas le même.

⁹⁹ Cette parole est soulignée par la musique. I.m.s. : « Ponctuation douce — un peu grise, mélancolique. »

¹⁰⁰ I.m.s. : « Plus catégorique et plus clair — S'en tenue — (sortie assez brève). »

¹⁰¹ Un dialogue semblable à celui-ci se trouve à la scène quinze du quatrième acte du texte original : « GÉNÉRAL. — Ma chère amie, je ne conçois rien aux femmes : je suis comme Godard. / GERTRUDE. — Vous êtes comme tous les hommes » (p. 178-179). Dans le texte original, le général parle à Gertrude.

¹⁰² Cette parole est soulignée par la musique. I.m.s. : « Illustratif de la situation — Andante — berceur. — Assez tenu —. »

¹⁰³ Cette situation est semblable à celle qui se trouve à la scène neuf du troisième acte du texte original : « PAULINE. — C'est singulier, comme je me sens engourdie. (Elle s'étend pour dormir.) »

verre de fine ? / VERNON. — *Merci, je suis tellement enfoncé dans les élections...*¹⁰⁴ / AGATHE. — *Elles vous font même négliger vos devoirs. Cette pauvre Elisa n'a pas eu son pansement renouvelé ce matin.* / VERNON. — *Tout à l'heure !... J'ai laissé ma trousse dans le vestibule.* / AGATHE. — *Pauline, va donc chercher la trousse du Docteur...*¹⁰⁵ Oh ! la pauvre enfant, la voilà qui dort ! / VERNON. — *Elle dort ?* / AGATHE. — *Oh ! ça n'est pas étonnant ! Figurez-vous, docteur, qu'elle ne s'est pas endormie cette nuit avant trois heures !... Mais il faut la transporter dans sa chambre, elle y sera mieux.* / VERNON. — *Je vais vous aider...* / AGATHE. — *Merci, c'est inutile... Marguerite ! Aidez-moi, nous allons la déshabiller...*¹⁰⁶ (*Marguerite et Madame de Grandchamps transportent Pauline dans sa chambre.*) » Cette longue scène montre comment Agathe arrache les lettres à Pauline. L'adaptatrice remanie ici trois scènes du texte original où les personnages prennent du thé ou de la tisane. De plus, pour rendre l'action crédible, elle fait parler aux personnages du journal "La Quotidienne" et des devoirs de Vernon, médecin de la campagne. La trousse de Vernon est un nouvel accessoire qui joue un rôle important au dénouement.

La neuvième scène comprend aussi de nouvelles phrases qui se rapportent à une situation de première importance : « VERNON, *seul*. — Il m'avait bien semblé lui voir

(p. 148).

¹⁰⁴ Ce dialogue nous reporte à la scène onze du troisième acte du texte original : « GERTRUDE. — Docteur, voulez-vous une tasse de thé ? / VERNON. — Merci, je suis tellement enfoncé dans les élections que je n'ai pas fini la première » (p. 150). Alors que dans le texte original, Gertrude demande à Vernon s'il veut encore une tasse de thé, Agathe demande au médecin s'il prend un verre de fine dans l'adaptation.

¹⁰⁵ Cette parole est ponctuée par la musique de scène. I.m.s. : « Reprise (27) plus neutre, terminé en fondu après réplique Vernon. » L'indication de mise en scène (27) signifie « "Illustratif de la situation — Andante — berceur. — Assez tenu —". »

¹⁰⁶ Ce dialogue entre Agathe et Vernon nous reporte à la scène onze du troisième acte du texte original : « GERTRUDE, *en montrant Pauline*. — Oh ! la pauvre enfant, la voilà qui dort. / VERNON. — Comment ? elle dort ! / GERTRUDE. — Cela n'est pas étonnant. Figurez-vous, docteur, qu'elle ne s'est pas endormie avant trois heures du matin. Nous avons eu cette nuit une alerte. / VERNON. — Je vais vous aider. / GERTRUDE. — Non, c'est inutile. Marguerite, aidez-moi. Entrons-la dans sa chambre, elle y sera mieux » (p. 150). L'adaptatrice arrange l'ordre des répliques et ajoute le geste d'Agathe à la dernière scène.

verser quelque chose dans le thé de Pauline ¹⁰⁷. *Voyons la tasse... (Il prend la tasse et examine le liquide restant au fond et le goûte.) Mettons cette tasse en lieu sûr... (Vernon cache la tasse dans un petit placard ¹⁰⁸.)* Ce qui peut brouiller deux femmes vivant en paix jusqu'à présent, tous les médecins tant soit peu philosophes le savent... Mais je ne vois personne que Ferdinand et moi ! Moi ? Ce n'est pas probable !... Mais Ferdinand ! Pauvre Général, qui toute sa vie n'a eu d'autre idée que d'éviter le sort commun ¹⁰⁹. *Et maintenant, allons chercher ma trousse, nous en aurons peut-être besoin si cette gamine tardait à se réveiller. (Il sort. Entre Agathe ¹¹⁰.)* / AGATHE. — *Dieu soit loué, j'ai ces lettres !... Où les cacher ? Dans ce meuble, elles y seront en sûreté ! (elle prend la clef du secrétaire et va pour l'ouvrir. Rentre Vernon ¹¹¹.) Ah ! du monde ! Allons les brûler dans ma chambre... ¹¹² (Elle sort, oubliant la clef sur le secrétaire.)* » Dans le texte original, au cours de l'entretien avec Vernon, Gertrude va s'enfermer dans sa chambre pour y brûler les lettres. Dans l'adaptation, Vernon rentre au salon où Agathe est en train d'ouvrir son secrétaire. Elle se déplace en possession des lettres, laissant la clef du secrétaire. L'adaptatrice invente cette situation de sorte qu'elle annonce le dénouement.

La dixième scène qui représente le dialogue entre Pauline et Vernon est composée

¹⁰⁷ Ce monologue ressemble à celui qui se trouve à la scène neuf du troisième acte du texte original : « VERNON, *à part*. — Ai-je la berlue ? j'ai cru lui voir mettre quelque chose dans la tasse de Pauline » (p. 146).

¹⁰⁸ À la scène douze du troisième acte du texte original, Vernon met une tasse de thé dans un armoire que Félix lui a montré et il le ferme à clef. Dans l'adaptation, cette scène n'apparaît pas.

¹⁰⁹ Tout en arrangeant l'ordre des propos, l'adaptatrice emprunte ces phrases à la scène treize du troisième acte du texte original : « VERNON. — Ce qui peut brouiller deux femmes vivant en paix jusqu'à présent ?... oh ! tous les médecins, tant soit peu philosophes, le savent. Pauvre général, qui, toute sa vie, n'a pas eu d'autre idée que d'éviter le sort commun ! Mais je ne vois personne que Ferdinand et moi... Moi, ce n'est pas probable ; mais Ferdinand... je n'ai rien encore aperçu... Je l'entends ! À l'abordage !... » (p. 152).

¹¹⁰ Un solo du violoncelle se fait entendre ici. I.m.s. : « Agitato dans la situation. »

¹¹¹ Un solo du violoncelle se fait entendre ici. I.m.s. : « Agitato dans la situation. »

¹¹² Ce monologue est souligné par la musique. Le monologue qui ressemble à celui-ci se trouve à la scène quatorze du troisième acte du texte original : « GERTRUDE. — Ah ! je les ai... je vais les brûler dans ma chambre... » (p. 152).

de nouvelles phrases et des phrases remaniées de la scène deux et treize du quatrième acte du texte original : « (*Entre Pauline, l'air égaré* ¹¹³.) PAULINE. — Monsieur Vernon, *que m'est-il arrivé ?* / VERNON. — Vous vous êtes endormie, *mon enfant...* / PAULINE. — J'ai dormi ! Et *madame de Grandchamps* était chez moi pendant que je dormais ¹¹⁴. (*mettant la main sur sa poitrine.*) *Oh ! C'est infâme ! Les lettres ! Les lettres !* ¹¹⁵ Docteur, auriez-vous été complice de... / VERNON. — *De quoi, mon enfant ?* / PAULINE. — Rien, docteur, rien ! ¹¹⁶ *Je me sens encore la tête lourde... N'auriez-vous aucun remède qui puisse me réveiller ?* / VERNON. — *Buvez ce cordial... C'est celui que l'on donne aux conscrits qui n'ont pas encore vu le feu.* / PAULINE. — *Qui n'ont pas encore vu le feu ? Donnez, Docteur, donnez vite ! (Elle boit.)* / VERNON. — Eh bien, mon enfant, entre vous et votre belle-mère, il y a donc des secrets de vie et de mort ? / PAULINE. — Oui, de mort surtout ! / VERNON. — *Enfant ! Vous aurez eu quelque violente querelle avec votre belle-mère.* / PAULINE. — Ne me parlez plus de cette créature... elle a juré ma perte ! / VERNON. — Comment elle en veut à votre cœur ? / PAULINE. — À ma vie, peut-être ! / VERNON. — Pauline, mon enfant, je vous aime, moi... ne peut-on vous aider ? / PAULINE. — Pour me sauver, il faudrait que mon père eût d'autres idées ¹¹⁷. (*Elle sort en courant.*) » Pour que le spectateur

¹¹³ I.m.s. : « Agitato dans la situation, dans tonalité Pauline. »

¹¹⁴ Un solo du violoncelle ponctue cette parole de Pauline.

¹¹⁵ I.m.s. : « “Oh ! ” Amplificatif — et exclamatif — enchaîne avec “C'est infâme”, — Soutenu et illustratif — Déborde un peu et termine en fondu sur “les lettres”. »

¹¹⁶ Le dialogue entre Pauline et Vernon, qui dure jusqu'ici, reflète celui du début de la scène deux du quatrième acte du texte original : « [...] PAULINE, *s'éveillant.* — Monsieur Vernon !... où suis-je ? ah ! chez moi... que m'est-il arrivé ? / VERNON. — Mon enfant, vous vous êtes endormie en prenant votre thé. Madame de Grandchamp a eu peur, comme moi, que ce ne fût le commencement d'une indisposition ; mais il n'en est rien, c'est tout bonnement, à ce qu'il paraît, le résultat d'une nuit passée sans sommeil. / GERTRUDE. — Eh ! bien, Pauline, comment te sens-tu ? / PAULINE. — J'ai dormi !... Et Madame était ici pendant que je dormais... (*Elle se lève.*) Ah ! (*Elle met la main sur sa poitrine.*) Ah ! c'est infâme ! (*À Vernon.*) Docteur, auriez-vous été complice de... / GERTRUDE. — De quoi ? Qu'allez-vous lui dire ? / VERNON. — Moi ! mon enfant, complice d'une mauvaise action ? et contre vous, que j'aime comme si vous étiez ma fille. Allons-donc !... Voyons, dites-moi... / PAULINE. — Rien, docteur, rien ! » (p. 158-159). À la différence de l'adaptation, Gertrude participe à ce dialogue.

¹¹⁷ Cette partie du dialogue correspond à la première moitié du dialogue de la scène treize du

puisse comprendre cette situation, l'adaptatrice prête des mots tels que "Les lettres ! Les lettres !" à Pauline. Une scène où Vernon donne du cordial à Pauline est aussi ajoutée. Cet acte du médecin va acquérir un sens au dénouement.

La onzième scène représente tout d'abord le monologue de Vernon et ensuite le dialogue entre lui et Agathe. Pour créer cette scène, l'adaptatrice remanie fortement la scène quatorze du troisième acte en raccourcissant des paroles des personnages et invente quelques phrases. La voici : « *VERNON, seul. — Allons, il va passer ici quelque événement extraordinaire ! La connaissance de ces lettres me mettrait sans doute à même d'empêcher que ce raz de marée des passions féminines ne vienne emporter la tranquillité de cette maison. Bah ! Je me sens le droit de violer ce secret. (Il ouvre le secrétaire.) Je ne vois pourtant point de lettres... où donc les a-t-elle cachées ? Je ne vois que le fameux paquet : l'arsenic de chez Baudrillon. (il prend le paquet et le considère.) Avec cette manie qu'ont toutes les jeunes filles de dramatiser, Pauline a noirci les choses tout à l'heure... Elle lui avait pourtant bel et bien administré de l'opium. Aussi, je ne renonce pas à tirer quelque chose de Madame de Grandchamps : je vais l'attendre de pied ferme. / AGATHE, entrant. — Plus de traces... J'ai brûlé les seules preuves qui... (apercevant Vernon.) Oh !¹¹⁸ / VERNON. — Madame, j'ai renvoyé tout le monde : je vous attendais. / AGATHE. — Vraiment ? Eh bien, pourquoi ? / VERNON. — Pour que nous soyons seuls à nous expliquer... / AGATHE. — Nous expliquer ? À quel sujet, s'il vous plaît ? Et à quel titre ? / VERNON. — À titre de médecin, Madame : vous avez versé des gouttes de Rousseau dans le thé de Pauline. / AGATHE. — Moi ? / VERNON. — Je vous ai vue et j'ai la tasse... / AGATHE. — Oh ! Monsieur, quel métier ! / VERNON. — *Un métier qui pourrait vous être bien salubre**

quatrième acte du texte original : « [...] VERNON. — Eh ! bien, mon enfant, entre vous et votre belle-mère, il y a donc des secrets de vie et de mort ?... / PAULINE. — Oui, de mort surtout. / VERNON. — Ah ! diable, cela me regarde alors. Mais voyons ?... vous aurez eu quelque violente querelle avec votre belle-mère. / PAULINE. — Oh ! ne me parlez plus de cette créature, elle trompe mon père. / VERNON. — Je le sais bien. / PAULINE. — Elle ne l'a jamais aimé. / VERNON. — J'en étais sûr. / PAULINE. — Elle a juré ma perte. / VERNON. — Comment, elle en veut à votre cœur ? / PAULINE. — À ma vie, peut-être. / VERNON. — Oh ! quel soupçon ! Pauline, mon enfant, je vous aime, moi. Eh ! bien, ne peut-on vous sauver ? / PAULINE. — Pour me sauver, il faudrait que mon père eût d'autres idées. Tenez, j'aime Monsieur Ferdinand » (p. 172-173).

¹¹⁸ La parole d'Agathe "J'ai brûlé les seules preuves qui... Oh !" est soulignée par la musique. I.m.s. : « Exclamatif — amplificatif — Surprise — inquiétude, assez proche de la peur, pas trop bref. »

si Pauline s'était trouvée gravement indisposée... / AGATHE. — Gravement indisposée ?... Mon Dieu ! Docteur, je n'ai mis que quelques gouttes ! / VERNON. — Ah ! Vous avez donc mis de l'opium dans son thé ? / AGATHE. — Docteur, vous êtes un monstre... / VERNON. — Pour avoir obtenu cet aveu de vous ? / AGATHE. — Tenez, docteur, ne nous brouillons pas. Je vais vous parler avec franchise : ma belle-fille que vous croyez un ange s'est emparée lâchement d'un secret dont la découverte compromettrait l'honneur et la vie de quatre personnes. Grâce au sommeil de Pauline les preuves de ce secret sont anéanties... n'est-ce pas pour mon geste une excuse plus que suffisante ? / VERNON. — Mais ce secret ? / AGATHE. — Mettait quatre existences en péril, songez-y. / VERNON. — Quatre ? Le général, son fils, vous, et... l'Inconnu ! / AGATHE. — À chaque pas que nous ferons ensemble, je vous expliquerai tout ! Et vous justifierez, au besoin, au général le sommeil de Pauline... Et puis, soyez bon, docteur, allez voir où elle est, comment elle se trouve ? / VERNON. — Mais Madame... / AGATHE. — Et puis, vous me rendrez la tasse, n'est-ce pas, vous me la rendrez ?... Allez donc, le général peut revenir d'une minute à l'autre. / VERNON. — J'y vais, mais... à tout à l'heure, Madame, je compte sur votre explication... / AGATHE. — Bien entendu ! (Il sort emporter sa trousse.) » ¹¹⁹ Avant qu'Agathe ne se présente devant lui, Vernon

¹¹⁹ Comme un exemple de raccourcissement des paroles, citons la deuxième moitié du texte original à partir de la parole de Vernon "Pour avoir obtenu cet aveu de vous ?" : « VERNON. — Pour avoir obtenu de vous cet aveu ?... Dans le même cas, toutes les femmes me l'ont dit, j'y suis accoutumé. Mais ce n'est pas tout, et vous avez bien d'autres confidences à me faire. / GERTRUDE, *à part*. — Un espion ! il ne me reste plus qu'à m'en faire un complice. (Haut.) Docteur, vous pouvez m'être trop utile pour que nous restions brouillés ; dans un moment, je vais vous répondre avec franchise. (Elle entre dans sa chambre, et s'y renferme.) / VERNON. — Le verrou mis ! Je suis pris, joué ! Je ne pouvais pas, après tout, employer la violence... Que fait-elle ?... elle va cacher son flacon d'opium... On a toujours tort de rendre à un homme les services que mon vieil ami, ce pauvre général, a exigés de moi... Elle va m'entortiller... Ah ! la voici. / GERTRUDE, *à part*. — Brûlées !... Plus de traces... je suis sauvée !... (Haut.) Docteur ! / VERNON. — Madame ! / GERTRUDE. — Ma belle-fille Pauline, que vous croyez être une fille candide, un ange, s'était emparée lâchement, par un crime, d'un secret dont la découverte compromettrait l'honneur, la vie de quatre personnes. / VERNON. — Quatre. (À *part*.) Elle, le général... ah ! son fils, peut-être... et l'inconnu. / GERTRUDE. — Ce secret sur lequel elle est forcée de se taire, quand même il s'agirait de sa vie à elle... / VERNON. — Je n'y suis plus. / GERTRUDE. — Eh ! bien, les preuves de ce secret sont anéanties ! Et vous, docteur, vous, qui nous aimez, vous seriez aussi lâche, aussi infâme qu'elle... plus même, car vous êtes un homme, vous n'avez pas pour excuse les passions insensées de la femme !... Vous seriez un monstre, si vous faisiez un pas de plus dans la voie où vous êtes. / VERNON. — L'intimidation ! Ah ! Madame, depuis qu'il y a des

cherche, en vain, les lettres. Dans le secrétaire, il ne retrouve qu'un paquet d'arsenic. En expliquant à Vernon qui lui demande la raison de lutte entre Pauline, Agathe ne prononce que des mots énigmatiques. Rappelons que Gertrude du texte original déclare "les passions insensées de la femme" qui caractérise leur lutte.

La douzième scène correspond à la scène quinze du troisième acte du texte original. Il s'agit d'une scène-clef : « AGATHE, seule, elle brûle. — Où peut-il avoir caché cette tasse ? (Elle va vers le secrétaire.) Oh ! J'avais oublié ma clef !¹²⁰ *Quelle imprudence ! (elle ouvre le secrétaire et constate la présence du paquet d'arsenic*¹²¹*.) Vernon seul est venu ici heureusement ! (Elle referme à clef le secrétaire et attache la clef à son mouchoir puis le met dans sa poche et va vers le perron*¹²²*.) Mais où peut-il avoir caché cette tasse ? (Elle sort par la porte conduisant à l'escalier*¹²³*.) »* Alors que Balzac termine cet acte par un monologue de Gertrude, l'adaptatrice y ajoute quelques phrases pour mettre en relief le désarroi d'Agathe qui tâche à retrouver la tasse. La nouvelle indication scénique informe le spectateur sur les agissements d'Agathe qui met la clef de son secrétaire à son mouchoir. Cet objet joue un grand rôle dans cette pièce.

L'adaptatrice supprime la scène première du quatrième acte du texte original où Gertrude entre avec précaution dans la chambre de Pauline. La scène deux du même acte est déjà utilisée dans la dixième scène de l'adaptation. La scène trois, qui est

sociétés, ce que vous semez n'a fait lever que des crimes. / GERTRUDE. — Eh ! il y a quatre existences en péril, songez-y. (À part.) Il revient... (Haut.) Aussi, forte de ce danger, vous déclaré-je que vous m'aidez à maintenir la paix ici, que tout à l'heure vous irez chercher ce qui peut faire cesser le sommeil de Pauline ! Et ce sommeil, vous l'expliquerez vous-même, au besoin, au général. Puis, vous me rendrez la tasse, n'est-ce pas, car vous me la rendrez ? Et à chaque pas que nous ferons ensemble ; eh ! bien, je vous expliquerai tout. / VERNON. — Madame !... / GERTRUDE. — Allez donc ! le général peut revenir. / VERNON, à part. — Je te tiens toujours ! j'ai une arme contre toi et... (Il sort.) » (p. 154-155) [texte original].

¹²⁰ Ce monologue est souligné par la musique. I.m.s. : « Exclamatif. »

¹²¹ I.m.s. : « Soutient le jeu de scène — féerie —. »

¹²² I.m.s. : « Soutient également le jeu de scène — Tout ceci dans la couleur du (30) ». C'est-à-dire : « Exclamatif — amplificatif — Surprise — inquiétude, assez proche de la peur, pas trop bref. »

¹²³ La musique se fait entendre ici. I.m.s. : « Agitato — mélodramatique, mais pas trop noir (non tragique) Commence sur entrée. »

consacrée au monologue de Pauline, n'est pas reproduite dans l'adaptation. La treizième scène, dans laquelle Pauline parle de son départ à Marguerite, est composée des phrases fortement raccourcies de la scène quatre du quatrième acte du texte original. Une phrase de Marguerite nous paraît significative de la démarche de l'adaptatrice : « Mademoiselle, ne suis-je pas pour vous une humble mère ? Une mère dévouée, car mon affection de nourrice s'est accrue de toute la haine que vous porte *cette... cette marâtre !...* » ¹²⁴ L'hésitation à dire le mot "cette marâtre" souligne plutôt sa haine contre la belle-mère de Pauline.

Après la sortie de Marguerite, Pauline reste toute seule dans sa chambre en attendant Ferdinand. La quatorzième scène reproduit une partie du monologue de Pauline qui se trouve à la scène cinq du quatrième acte du texte original : « Quels trésors a donc l'amour pour payer de pareilles dettes ? ¹²⁵ Je livre tout à Ferdinand : mon pays, mon père, la maison... » L'expression "cette infâme" qui fait allusion à Agathe est supprimée. Dans le texte original, la manière d'envisager l'avenir est plus optimiste chez Pauline ¹²⁶.

Le dialogue entre Pauline et Ferdinand de la quinzième scène est recomposé d'après la scène six du quatrième acte du texte original. L'adaptatrice imagine cette scène de la façon suivante : « *FERDINAND. — Marguerite sait donc tout ?* ¹²⁷ / *PAULINE. — Et toi, tu ne sais rien encore. Écoute, mon Ferdinand, cette nuit nous serons libres : tu emmèneras ta femme. / FERDINAND. — Tu me suivrais ? Oh ! ne me trompe pas. / PAULINE. — Je comptais te rejoindre là où tu serais exilé, mais cette*

¹²⁴ Dans le texte original, Marguerite déclare : « Et que son père s'est remarié avec une femme comme Madame de Grandchamp. Mais, Mademoiselle, ne suis-je donc pas pour vous une humble mère, une mère dévouée ? car mon affection de nourrice s'est accrue de toute la haine que vous porte cette marâtre » (p. 162).

¹²⁵ I.m.s. : « Appuyé, illustratif, pensif, —. »

¹²⁶ « PAULINE, seule. — Quitter le toit paternel, je connais mon père, il me cherchera partout pendant longtemps... Quels trésors a donc l'amour pour payer de pareilles dettes, car je livre tout à Ferdinand, mon pays, mon père, la maison ! Mais enfin, cette infâme l'aura perdu sans retour ! D'ailleurs, je reviendrai ! Le docteur et Monsieur Ramel obtiendront mon pardon. Je crois entendre le pas de Ferdinand... Oh ! c'est bien lui ! » (p. 164) [texte original].

¹²⁷ Un solo du piano accompagne la parole de Ferdinand. I.m.s. : « Soutien la phrase, Exclamatif, amplificatif — (Non tenu mais pas brusque). »

odieuse femme vient de précipiter ma résolution. Je n'ai pas de mérite : il s'agit de ma vie ! / FERDINAND. — De ta vie ? Qu'a-t-elle fait ? / PAULINE. — Elle a failli me tuer ! Elle m'a endormie afin de me voler les lettres que je portais sur moi ! *Par ce qu'elle a osé, juge ce qu'elle ferait encore ! Il n'y a plus pour nous d'autre moyen que la fuite !...* Cette nuit, nous serons réfugiés... Où ? Cela te regarde. / FERDINAND. — Ah ! C'est à devenir fou de joie ! / PAULINE — *Prends bien toutes les précautions ; que mon père ne puisse pas nous rejoindre : il nous tuerait !* / FERDINAND. — *Sois tranquille. Depuis hier j'avais tout préparé pour mon départ : voici la somme que ton père me devait. Nous ne rencontrons pas d'obstacle...* » ¹²⁸ Pauline veut fuir en compagnie de son Ferdinand et l'informe de l'infamie d'Agathe. Une suppression considérable est pratiquée dans la tirade de Ferdinand concernant leur itinéraire pour Le Havre. Les courtes phrases dans l'adaptation rendent la situation plus tendue.

L'intervention brusque d'Agathe dans leur entretien est décrite dans la seizième scène dont l'origine est la scène sept du quatrième acte du texte original. « (*Entre Agathe.*) AGATHE. — Excepté moi ! ¹²⁹ ah ! vous partiez sans me le dire, mes chers

¹²⁸ « PAULINE. — Ah ! mon ami, mon Ferdinand ! / FERDINAND. — Moi qui croyais ne plus te voir ! Marguerite sait donc tout ? / PAULINE. — Elle ne sait rien encore ; mais cette nuit, elle apprendra notre fuite, car nous serons libres : tu emmèneras ta femme. / FERDINAND. — Oh ! Pauline, ne me trompe pas ! / PAULINE. — Je comptais bien te rejoindre là où tu serais exilé ; mais cette odieuse femme vient de précipiter ma résolution... Je n'ai plus de mérite, Ferdinand... Il s'agit de ma vie ! / FERDINAND. — De ta vie !... Mais qu'a-t-elle fait ? / PAULINE. — Elle a failli me tuer, elle m'a endormie afin de me prendre ses lettres que je portais sur moi ! Par ce qu'elle a osé, pour te conserver, je juge de ce qu'elle ferait encore. Donc, si nous voulons être l'un à l'autre, il n'y a plus pour nous d'autre moyen que la fuite. Ainsi, plus d'adieux ! Cette nuit, nous serons réfugiés... Où ?... Cela te regarde. / FERDINAND. — Ah ! c'est à devenir fou de joie ! / PAULINE. — Oh ! Ferdinand ! prends bien toutes les précautions ; cours à Louviers, chez ton ami, le procureur du roi, car ne faut-il pas une voiture, des passeports ?... Oh ! que mon père, excité par cette marâtre, ne puisse pas nous rejoindre ! il nous tuerait ; car je viens de lui dire dans cette lettre le fatal secret qui m'oblige à le quitter ainsi. / FERDINAND. — Sois tranquille. Depuis hier, Eugène a tout préparé pour mon départ. Voici la somme que ton père me devait. (*Il montre un portefeuille.*) Fais-moi ta quittance (*il met de l'or sur un guéridon*) car je n'ai plus que le compte de la caisse à présenter pour être libre... Nous serons à Rouen à trois heures ; et au Havre pour l'heure à laquelle part un navire américain qui retourne aux États-Unis. Eugène a dépêché quelqu'un de discret pour arrêter mon passage à bord. Les capitaines de ce pays-là trouvent tout naturel qu'un homme emmène sa femme, ainsi nous ne rencontrerons aucun obstacle » (p. 164-165) [texte original].

¹²⁹ Ce cri d'Agathe est souligné par la musique. I.m.s. : « Large, amplificatif — plutôt noble. »

enfants ! / FERDINAND. — Madame, vous avez attenté, tout à l'heure à la vie de Pauline, vous avez ainsi rompu les derniers liens qui m'attachaient à vous. / AGATHE. — Vous ne savez que m'accuser ! Mais vous devez rester ici et vous y resterez, monsieur ! / FERDINAND. — Malgré moi ? Vous pouvez peut-être empêcher mademoiselle de partir, mais, moi, moi qui ne veux plus rester ici, je partirai. / AGATHE. — À votre aise, Ferdinand, mais alors ce sera avec mon enfant et moi. (appelant) Félix ! (Félix paraît.) Félix, priez Monsieur de Grandchamps de venir ici ! (Sort Félix.) / PAULINE. — Madame, qu'allez-vous faire ? / AGATHE. — J'aime mieux Ferdinand mort que de le voir à une autre : tel est le dernier mot de notre duel ¹³⁰. / PAULINE. — Fuis, Ferdinand, je t'en supplie, par pitié pour moi, pour notre amour, sauve-toi, je saurai protéger ta fuite... / FERDINAND. — À aucun prix, Pauline... je ne puis te quitter ainsi ! / PAULINE, l'entraînant de force vers le perron. — Mais il le faut !... ¹³¹ seulement... me seras-tu fidèle ? / FERDINAND. — O ma femme, à jamais ! / AGATHE. — Sa femme ! ¹³² / PAULINE. — Alors j'aurai le courage de te sauver... / FERDINAND. — Et tu me rejoindras, tu le jures... / PAULINE. — Oui, oui, mais pars avant tout, pars... adieu ¹³³. (Ferdinand s'éloigne dans le parc. Pauline redescend vers Mme de Grandchamps.) » Les jeunes amoureux traversent une grande crise, aussi le texte raccourci et certaines nouvelles phrases accompagnées de musique apportent à cette scène une atmosphère plus romantique.

La troisième dispute entre Pauline et Agathe recommence dans la dix-septième scène composée d'après la scène huit du quatrième acte du texte original. Examinons

¹³⁰ De la parole de Pauline « Madame, qu'allez-vous faire ? » à « [...] notre duel », ces phrases se trouvent dans la scène huit du quatrième acte du texte original : « PAULINE. — Madame, qu'allez-vous faire ? Mon père, en apprenant que le fils du général Marcandal a séduit sa fille, ira tout aussi promptement que Ferdinand au Havre... il l'atteindra, et alors... / GERTRUDE. — J'aime mieux Ferdinand mort que de le voir à une autre que moi, surtout lorsque je me sens au cœur pour cette autre autant de haine que j'ai d'amour pour lui. Tel est le dernier mot de notre duel » (p. 167-168).

¹³¹ Cette parole est soulignée par la musique de scène. I.m.s. : « Impératif, un peu tremblé, toutefois tenir le temps de la remontée Pauline — Ferdinand. »

¹³² I.m.s. : « Exclamatif, sarcastique —. »

¹³³ La Parole de Pauline est ponctuée par la musique. I.m.s. : « Prolongeant l'adieu tendre — (comme envoyé du bruit des doigts, —) Sans s'attarder — Enchaîne avec soutien de la redescende de Pauline, en scène — Inquiet — agité, —. »

la deuxième moitié de cette scène : « [...] AGATHE. — Comme tu dis cela, résolument, sans pleurer ! Tu dois avoir une arrière-pensée ? / PAULINE. — Vous êtes la fausseté même et vous voyez toujours le mensonge chez les autres... / AGATHE. — Ainsi, tu te résignes ? / PAULINE. — Oui. / AGATHE. — *Allons chérie, la paix est faite ? Laisse-moi t'embrasser... (Elle s'approche pour embrasser Pauline qui la repousse, dans le mouvement le mouchoir de Madame de Grandchamps tombe avec la clef ¹³⁴.)* / PAULINE. — Ah ! Laissez-moi, Madame, vous me faites horreur ! ¹³⁵ / AGATHE. — Bonheur ! Tu me détestes : Ta promesse est donc vraie ¹³⁶. (Entre le général.) » ¹³⁷ Dans le texte original, l'auteur insère au milieu de la scène l'indication scénique concernant le mouvement de Gertrude : (*elle laisse tomber son mouchoir dans le mouvement passionné de sa phrase*). Dans l'adaptation, l'indication plus concrète concernant le geste d'Agathe se trouve vers la fin de la scène. À la différence du texte original, Pauline n'est pas obligée d'écrire une lettre à Ferdinand pour lui faire connaître son mariage avec un autre homme.

Les scènes dix, onze et douze du quatrième acte du texte original, où se déroule le dialogue entre Marguerite et Pauline qui vient de promettre à ses parents de se marier avec Godard, sont supprimées dans l'adaptation. Donc, le mot “la mégère”, prononcé par Marguerite à propos d'Agathe, n'y apparaît pas.

La dix-huitième scène, qui représente le dialogue entre Pauline et ses parents, est

¹³⁴ I.m.s. : « Attaquer sur geste de Pauline : illustratif (baise de Pauline) Amplificatif du geste — Pauline repousse Mme de Grandchamps, et, de la conséquence : le mouchoir et la clef tombent — (choc sourd, -). »

¹³⁵ I.m.s. : « Amplificatif — (large, non tenu). »

¹³⁶ Un solo du piano accompagne cette parole d'Agathe. I.m.s. : « Même jeu, tenu un peu plus longtemps pour annoncer le général. Un simple avertissement. »

¹³⁷ « [...] GERTRUDE, *à part*. — Comme elle dit tout cela résolument, sans pleurer !... Elle a une arrière-pensée ! (À Pauline.) Ainsi tu te résignes ? / PAULINE. — Oui. / GERTRUDE, *à part*. — Voyons !... (À Pauline.) Si tu es vraie... / PAULINE. — Vous êtes la fausseté même et vous voyez toujours le mensonge chez les autres... Ah ! laissez-moi, Madame, vous me faites horreur. / GERTRUDE. — Ah ! elle est franche ! Je vais prévenir Ferdinand de votre résolution... (Signe d'adhésion de Pauline.) Mais il ne me croira pas. Si vous lui écriviez deux mots ? / PAULINE. — Pour lui dire de rester... (Elle écrit.) Tenez, Madame. / GERTRUDE. — « J'épouse Monsieur de Rimonville... Ainsi restez... Pauline !... » (À part.) Je n'y comprends plus rien... Je crains un piège. Oh ! je vais le laisser partir, il apprendra le mariage quand il sera loin d'ici ! (Elle sort.) » (p. 169) [texte original].

composée d'une partie de la scène quinze du quatrième acte du texte original et de nouvelles phrases : « GÉNÉRAL. — *Eh ! Bien, Madame, vous m'avez fait appeler ?* / AGATHE. — *Oui, mon ami ! Pour vous apprendre une bonne nouvelle : Pauline épouse Godard !* / GÉNÉRAL. — *Godard ? Elle consent ? De bon gré ?* Voyons, ma Pauline, épouses-tu Godard de plein gré ? / PAULINE. — Mais oui, mon père... / GÉNÉRAL. — *Tu as l'air toute bouleversée...* / AGATHE. — *Nous connaissons cela : c'est de voir sa vie décidée.* / GÉNÉRAL. — Alors, dis-moi pourquoi tu refusais si nettement Godard hier, et pourquoi tu l'acceptes aujourd'hui ? / PAULINE. — Une idée de jeune fille... / GÉNÉRAL. — Tu n'aimes personne ? / PAULINE. — C'est bien parce que je n'aime personne que j'épouse votre monsieur Godard ¹³⁸. / GÉNÉRAL. — *Ah ! Eh bien il est ici, justement... J'étais avec lui dans mon bureau, il venait chercher ta réponse définitive... et corbleu, je venais de lui répondre "non".* / AGATHE. — *Eh ! Bien, mon ami, allons vite lui dire que c'est oui...* / GÉNÉRAL. — Allons ? Ah les filles ! Les filles ! Il ne faut pas chercher à comprendre ! ¹³⁹ (*Le général et Madame de Grandchamps sortent par le perron.*) » Dans cette scène, on ne voit pas encore Pauline mettre du poison dans sa tasse. C'est-à-dire que la situation n'est pas assimilable à celle du texte original où Marguerite et Gertrude préparent une infusion, ordonnée par Vernon afin de calmer Pauline.

Le monologue suivant de Pauline dans la dix-neuvième scène est recomposé d'après la scène neuf et la scène treize du quatrième acte et s'y ajoutent de nouvelles phrases : « PAULINE, seule. — Oui, Ferdinand est bien perdu pour moi !... Pour nous, jeunes filles, le monde est un paradis ou un cachot et je rêvais le paradis... ¹⁴⁰ (*Elle fait*

¹³⁸ Au cours du dialogue entre Pauline et son père qui est semblable à ce dialogue, l'auteur du texte original insère l'indication scénique concernant le mouvement de Pauline : « *Elle profite du moment où Marguerite sort et où Gertrude cause avec le général, pour mettre le poison dans la tasse, et laisse tomber à terre le papier qui le contenait* » (p. 178) [texte original].

¹³⁹ Un solo du piano accompagne la parole du général. I.m.s. : « Toujours mêmes exclamations sourdes pour le général légèrement tenue comme s'il hochait la tête. »

¹⁴⁰ Un solo du piano accompagne le monologue de Pauline. I.m.s. : « Récitatif haché, haletait, tantôt soutenu par orchestre, tantôt ponctué, — Doit faire penser à certains récitatifs d'opéra italien (XVIII^e) Se décompose ainsi : Ponctué dramatique. »

quelques pas ¹⁴¹.) Tiens ! Le mouchoir de ma belle-mère !... Comme il est lourd ! ¹⁴² *Oh ! Je le voudrais encore plus lourd, pesant, chargé de toutes les larmes que je voudrais lui faire verser ! Le coin en est noué... Ah ! La clef de son secrétaire !...* ¹⁴³ C'est là qu'est renfermé le poison ! ¹⁴⁴ *(Elle va au secrétaire, l'ouvre et prend le paquet.) Voilà donc ce qui pourrait m'ouvrir les portes de cet odieux cachot où je suis enchaînée !...* ¹⁴⁵ *(Elle prend du poison et referme le secrétaire.) Voilà donc la mort...* Le docteur nous disait hier à propos de la femme à Champagne qu'il fallait au poison quelques heures, presque une nuit pour faire ses ravages et que, dans les premiers moments on peut les combattre ¹⁴⁶ ; si le docteur reste à la maison, il les combatta ! ¹⁴⁷ *Mais comment l'éloigner ? Et puis, il ne faut pas que ma belle-mère s'aperçoive que j'ai trouvé sa clef, il faut absolument que je trouve le moyen de la lui rendre, si je pouvais la remettre dans sa poche sans qu'elle y prenne garde...* Ah ! ¹⁴⁸ *Les voilà qui reviennent et m'amènent cet affreux Godard...* » De nouvelles phrases expliquent

¹⁴¹ Un solo du piano se fait entendre ici. I.m.s. : « ponctué illustratif, tenu sur le dessin duquel elle fait quelques pas, — Stop : quand elle aperçoit le mouchoir. »

¹⁴² Un solo du piano accompagne toujours la parole de Pauline. I.m.s. : « “Comme il est lourd” ponctué illustratif. — Enchaîne avec la phrase suivante — soutenue dramatiquement dans le sens et la couleur de la phrase, — Stop, Reprise. »

¹⁴³ Un solo du piano souligne la parole. I.m.s. : « Exclamatif mais dramatique (préméditation). La pensée naît. »

¹⁴⁴ Un solo du piano souligne la parole. I.m.s. : « Ponctué déterminatif : la pensée est née. »

¹⁴⁵ Accompagnement d'un solo du piano. I.m.s. : « Entrevoit les conséquences de son acte — imaginaire un peu tenu. »

¹⁴⁶ I.m.s. : « Ponctué illustratif noir. — Enchaîne avec soutien très doux et beaucoup moins noir, pour la phrase récitative, : “Le docteur nous disait hier à propos de la femme à Champagne qu'il fallait au poison... etc...” Se perd en fondu, sur : “Dans les premiers moments on peut les combattre”. »

¹⁴⁷ Des phrases similaires à celles-ci se trouvent dans la scène treize du quatrième acte du texte original : « PAULINE, *tenant le paquet qu'on a vu au premier acte.* — Voilà donc la mort !... Le docteur nous disait hier, à propos de la femme à Champagne, qu'il fallait à cette terrible substance quelques heures, presque une nuit, pour faire ses ravages, et que, dans les premiers moments, on peut les combattre ; si le docteur reste à la maison, il les combatta » (p. 172).

¹⁴⁸ Un solo du violoncelle accompagne la parole de Pauline. I.m.s. : « Ponctuation amplificative de désespoir — mais pas trop noir —. »

mieux l'intention de Pauline qui veut s'éloigner de Vernon lorsqu'elle s'empoisonne. L'atmosphère de cette scène devient plus en plus tendue grâce aux paroles de l'héroïne accompagnées tantôt par un solo du piano, tantôt par un solo du violoncelle. Des indications de mise en scène répétées à plusieurs reprises contribuent à visualiser les intentions de Pauline, en fin de compte.

À partir de la vingtième scène, l'action de la pièce adaptée s'écarte petit à petit de celle du texte original. Les époux Grandchamps, Pauline, Godard et Vernon sont là pour les fiançailles de Pauline. Le texte de cette scène est composé de celui des scènes quatorze, seize et dix-sept du quatrième acte et s'y ajoutent de nouvelles phrases. L'adaptation est élaborée avec beaucoup d'invention et de soin : « GODARD. — Ah ! Madame ! Ah ! Général ! Je suis au comble du bonheur ! Entrer dans une famille comme la vôtre ! Ah ! Madame : Ah ! Général !... ¹⁴⁹ Mademoiselle... permettez-moi de vous remercier avant tout de l'honneur que vous me faites... ¹⁵⁰ / GÉNÉRAL — Félix ! Félix ! Mon vieux, apporte deux bouteilles de Montebello pour boire aux fiançailles de ma fille... Vernon, mon ami, tu fais une figure de cavalier démonté, mais viens donc chercher un cigare ! (Il remonte avec Vernon, Agathe va dans la salle à manger.) / GODARD. — Vous êtes trop spirituelle Mademoiselle, pour ne pas trouver toute simple la curiosité d'un honnête jeune homme qui a quarante mille livres de rente et d'économies... / PAULINE. — Que voulez-vous donc savoir ? / GODARD. — Je serais bien curieux d'apprendre les raisons qui me font accepter à vingt-quatre heures d'échéance d'un refus... (tirant sa montre) car il est précisément cinq heures et demie et hier, à la même heure... / PAULINE. — Monsieur... pourquoi les pauvres jeunes filles... / GODARD. — Pauvre ?... Non, Mademoiselle, vous avez quatre cent mille francs ! / PAULINE. — Pourquoi d'innocentes jeunes filles ne s'inquiéteraient-elles pas du caractère de celui qui se présente pour devenir leur seigneur et maître... Si vous m'aimez, pourrez-vous m'en vouloir d'avoir fait une

¹⁴⁹ La parole de Godard jusqu'ici se trouve à la scène dix-sept du quatrième acte du texte original.

¹⁵⁰ Cette phrase se trouve à la scène seize du quatrième acte. L'expression "de la faveur" utilisée dans le texte original est remplacée par "de l'honneur" dans l'adaptation.

épreuve ?... / GODARD. — Ah ! Vu comme cela !... ¹⁵¹ (*Félix est passé portant des bouteilles de champagne qu'il va servir dans la salle à manger.*) / GÉNÉRAL. — Eh bien, Godard ! / GODARD. — De Rimonville, je viens, général. / AGATHE, un verre de champagne à la main. — Et toi, Pauline ? Veux-tu du champagne ? / PAULINE. — Du champagne glacé ? Oui, maman. / AGATHE, descendant pour lui apporter le verre. — Tiens, mon enfant ! (*Pauline prend le verre et le pose auprès d'elle.*) / PAULINE, à mi-voix à Mme de Grandchamps. — Madame, regardez le docteur parler à mon père... (*Elle remet le mouchoir et la clef dans la poche d'Agathe pendant que celle-ci observe le général et Vernon.*) / AGATHE. — Eh bien ? / PAULINE. — Je suis sûre que le docteur sait tout *ou presque* et il est capable de dire ce qu'il sait à mon père... Il serait prudent de l'éloigner car nous devons sauver Ferdinand... / AGATHE. — Tu as raison ! (*Elle remonte, appelant.*) Docteur ! Docteur ! Et moi qui oubliais : quand Pauline m'a appris l'heureuse décision, tout à l'heure, on venait de me dire que François un de nos meilleurs ouvriers était tombé malade hier ; on ne l'a pas vu à la fabrique aujourd'hui... Vous devriez bien l'aller visiter... / GÉNÉRAL. — François ? Oh ! Vas-y, Vernon ! / VERNON. — Ne demeure-t-il pas au Pré-l'Évêque ? Mais c'est à plus de trois lieues d'ici... / AGATHE. — Je lui avais trouvé l'autre jour bien mauvaise figure. / GÉNÉRAL. — Allons, Vernon, le devoir professionnel commande ! Un dernier verre de champagne ? (*Agathe et le général remontent.*) / VERNON, sortant. — Je gage que François est malade comme moi... ¹⁵² Enfin ! Le thermomètre des passions semble avoir par ici sensiblement baissé. Et puis, il ne faut pas chercher à violenter le sort !... (*Il sort. Godard descend vers Pauline, un verre de champagne dans chaque main.*) / GODARD. — Acceptez, Mademoiselle, ce verre de champagne... / PAULINE. — Merci Monsieur, ma belle-mère vient de m'en donner un... / GODARD. — Me ferez-vous le plaisir de porter un toast à notre bonheur ? Vous frissonnez ? Seriez-vous souffrante ? / PAULINE. — Cette robe est légère et je viens de sentir le

¹⁵¹ De « Vous êtes trop spirituelle Mademoiselle », paroles de Godard, jusqu'ici, ces phrases sont similaires de celles qui se trouvent à la scène seize du quatrième acte du texte original. Cependant, l'adaptatrice supprime les paroles de la part du général et insère de nouvelles phrases.

¹⁵² De « [...] le docteur sait tout », paroles de Pauline, jusqu'ici, ces phrases sont assimilables à celles qui se trouvent à la scène quatorze du quatrième acte du texte original, sauf de nouvelles phrases soulignées en italique.

froid... (se levant) *Je vais prendre un châle dans ma chambre. (Elle sort par la porte de sa chambre, emportant son verre.)* / GODARD. — *Je me ferai bientôt un plaisir d'en jeter un de cinq cents louis sur vos épaules...* / GÉNÉRAL, à Godard. — *Où va ma fille ?* / GODARD, remontant. — *Mademoiselle Pauline a eu froid !* / GÉNÉRAL. — *Froid ! Froid ! Oh ! Les femmes ! les femmes !* ¹⁵³ *Il y a toujours quelque chose de détraqué à ces machines-là...* ¹⁵⁴ (*Entre Champagne essoufflé* ¹⁵⁵.) » Puisque Vernon déclarerait au général tout ce qu'il savait, il faut l'éloigner de lui, c'est ce que Pauline dit ainsi à Agathe lors de ses fiançailles. Pour sauver Ferdinand, Agathe envoie le médecin au Pré-l'Évêque, sous prétexte de soigner un ouvrier que l'on n'a pas vu à la fabrique. Quant à Pauline, au cours de l'entretien avec Godard, elle se retire, un verre de champagne à la main, dans sa chambre où elle avale du poison. Les circonstances dans lesquelles Pauline s'empoisonne sont tout à fait différentes de celles du texte original.

La vingt et unième scène est inventée entièrement par l'adaptatrice. Il s'agit d'une inondation à la fabrique. Champagne vient appeler le général. Selon ce contremaître, Ferdinand n'y travaille plus. « *Venez toujours, vous êtes de la famille, à présent...* » À la suite de ces propos, le général sort en compagnie de Champagne.

Après la sortie des deux hommes, deux femmes apparaissent l'une après l'autre. L'adaptatrice invente aussi la vingt-deuxième scène. Tout d'abord on voit Agathe. Elle se dit en pensant à Ferdinand : « *AGATHE. — Béni soit ce stupide accident qui me délivre de toute présence humaine. Pauline a déjà saisi un prétexte pour se retirer. Ferdinand est loin de moi, mais à jamais perdu pour elle et il n'y a que les morts qui ne puissent pas revenir... Et pourtant !* *Combien je redoute cet entretien avec mes nouvelles pensées !* (*Elle se retire par l'escalier qui conduit à sa chambre. — La nuit*

¹⁵³ Cette parole nous rappelle le dialogue entre le général et Godard dans la scène seize du quatrième acte du texte original : « GÉNÉRAL. — Oh ! les femmes ! les femmes !... / GODARD. — Oh ! vous pouvez dire aussi : Les filles ! les filles ! » (p. 181).

¹⁵⁴ Un solo du violoncelle accompagne ces paroles.

¹⁵⁵ Un solo du violoncelle se fait entendre ici. I.m.s. : « Commentaire ponctué, dans la tonalité du général — par transition enchaînée avec entrée rythmée et mélodramatique de Champagne. Un peu style populaire de l'époque (Les Misérables). »

est venue, entre Pauline, pâle ; un châle blanc sur ses épaules ¹⁵⁶.) » Pauline, elle aussi, se déclare de l'attachement pour Ferdinand : « *PAULINE. — Le docteur Vernon avait dit vrai* ¹⁵⁷ : *je ne sens pas encore de douleurs... Mais quel goût affreux avait ce breuvage !... (Elle va vers une glace.) Je suis bien pâle ! ...* ¹⁵⁸ *Ah ! si tu voyais ta Pauline, mon Ferdinand !* ¹⁵⁹ *Mais c'est de la glace qui remplit ma poitrine... le cœur me manque... Si j'essayais de boire un peu de cognac de mon père... (elle se verse du cognac et boit.) Dieu ! C'est presque aussi mauvais que ce que j'ai avalé tout à l'heure... pourtant, cela réchauffe et me donne du courage... Certes, j'ai eu raison de faire ce que j'ai fait : Ferdinand est sauvé et moi je reste libre.* » D'une part, Agathe a l'air de former un complot afin d'éloigner pour toujours Ferdinand de Pauline, d'autre part, Pauline attend l'heure de sa mort pour échapper au mariage avec Godard. Pauline buvant du cognac de son père n'est-elle pas étrangère à celle du texte original ?

La vingt-troisième scène sert de cadre au dialogue entre Pauline et Léon. Une partie de la scène dix-sept du quatrième acte du texte original est utilisée pour cette scène : « *(Entre, venant de la salle à manger, le petit Léon.) LÉON. — Maman ! Maman ! J'ai la croix de mérite !* ¹⁶⁰ *Ah ! tout est noir ici !* ¹⁶¹ *Félix ! Pauline ! (Il se*

¹⁵⁶ I.m.s. : « Musique sombre — illustrative et cinéma pour sortie Agathe — Enchaîne, en changeant de couleur pour entrée Pauline, — (Comme des personnages de baromètre, l'un sort tandis que l'autre rentre.) Pauline : façon : “nocturne triste” — Ultra romantique ; la lune, le châle blanc, etc... Après entrée — Stop. — reprise : ».

¹⁵⁷ La musique accompagne la parole de Pauline. I.m.s. : « Ponctuation commentative douce ; (Pauline elle-même un peu lunaire !). »

¹⁵⁸ Ce monologue est souligné par la musique. I.m.s. : « Ponctuation sans forcer la phrase — (non amplificative). »

¹⁵⁹ La musique accompagne toujours le monologue de Pauline. I.m.s. : « Commentaire coloré (pâleur de Pauline) se poursuit en decrescendo pour : “Oh ! Si tu voyais ta Pauline, mon Ferdinand !” Stop. »

¹⁶⁰ Cette parole de Léon ressemble à celle qui se trouve à la scène dix-sept du quatrième acte du texte original : « Papa, j'ai la croix de mérite... Bonjour, maman... » (p. 182).

¹⁶¹ Cette parole est soulignée par la musique.

heurte à Pauline.) Ah ! ¹⁶² Tu étais là, Pauline. Pourquoi n'y a-t-il pas de lumière ? Et le couvert n'est pas encore mis ? Mais... comme tu es drôle, toi aussi ! / PAULINE. — Il vient d'arriver un accident à la fabrique. / LÉON. — Maman, où est-elle ? / PAULINE. — Dans sa chambre, peut-être ? / LÉON. — Je vais voir. / PAULINE. — Non ! Reste un peu avec moi, mon chéri ! / LÉON. — Alors, fais apporter la grosse lampe. / PAULINE. — Tout à l'heure. / LÉON. — C'est que je voudrais te montrer ma belle médaille, j'ai la croix, Pauline, la croix comme Papa ! / PAULINE. — Mais je la vois très bien ta médaille ! La lune nous éclaire mieux que ne le ferait la grosse lampe ! et je peux voir aussi ton gentil visage... / LÉON. — Moi aussi Pauline, je te vois ! Tu es toute blanche. / PAULINE. — Laisse-moi te regarder, je veux en emporter le souvenir... / LÉON. — Tu parles comme si tu partais en voyage. / PAULINE. — Peut-être. / LÉON. — Tu en as de la chance ! / PAULINE. — Oui, une grande chance, mon chéri ! La croix, disais-tu, comme notre père ?... Notre père ? O Dieu ! ¹⁶³ Ces traits ! Cette expression... quelle ressemblance évidente ! ¹⁶⁴ Certes oui, elle éclaire bien cette lune : puisqu'elle me montre ce qui ne m'était jamais apparu à la clarté du plein soleil ! / LÉON. — Comme tu me regardes Pauline... Mais lâche-moi, tu me fais peur ! ¹⁶⁵ / PAULINE, se levant. — Son père ! Je comprends tout, à présent ! / LÉON. — Pourquoi te lèves-tu brusquement ? Tu as failli me faire tomber, méchante sœur ! / PAULINE. — Ta sœur ? Ta sœur ? Je te défends de m'appeler ainsi ! Va-t'en ! Va-t'en avec ta mère ! / LÉON, pleurant. — Oui ! Je lui dirai que tu as été bien méchante pour moi ! / PAULINE — Oui, va... mais lui rapporteras-tu aussi ce que je médite ? ¹⁶⁶ (Léon sort.) »

¹⁶² I.m.s. : « Commentaire illustratif. — Se décompose : — Ponctuation, après “ici” enchaîne avec soutien même coloris (l'obscurité) pour les appels : “Félix ! Pauline !” Rupture brève sur le “Ah” (inclusivement). »

¹⁶³ Un solo du violoncelle accompagne ces paroles de Pauline.

¹⁶⁴ I.m.s. : « Ponctuation exclamative sobre et pas très “forte”. Enchaîne avec un crescendo soutenant la phrase suivante jusqu'à — “ressemblance évidente” Se termine par ponctuation. »

¹⁶⁵ Une phrase semblable à celle-ci se trouve aussi dans le texte original : « Oh ! Pauline, tu me fais peur... » (p. 183).

¹⁶⁶ Cette parole est ponctuée par un solo du violoncelle. I.m.s. : « Entièrement soutenu par orchestre (Pas forcément “lié”) Toujours genre opéra italien. — Demande sur “ce que je médite” et sortie de Léon. »

Alors que quelques phrases de la scène dix-sept du quatrième acte du texte original sont reproduites dans cette scène, les données des deux scènes ne sont pas les mêmes. Ici, en regardant le visage de Léon, Pauline comprend pour la première fois que c'est Ferdinand qui est son vrai père. Un solo du violoncelle souligne le mouvement de colère de Pauline.

À partir de la vingt-quatrième scène jusqu'à la fin du deuxième acte de l'adaptation, toute l'action de la pièce est inventée par l'adaptatrice, à l'exception de la dernière scène où Pauline tombe sur le canapé, soutenue par Marguerite. Cette scène représente le monologue de Pauline qui commence à douter de l'amour de Ferdinand : « *PAULINE, seule. — Dupe ! Dupe ! qui me fie à la mort !... qui cède la place ! Elle est la mère de son enfant : il m'oubliera ! N'a-t-il pas déjà changé une fois ? Et ne peut-il changer encore ? Elle se traînera à ses pieds... Il aura pitié d'elle ! La pitié des hommes est bien plus redoutable que la cruauté des femmes ! En amour, ce ne sont pas les absents qui gagnent, mais ceux qui demeurent, ceux qui s'agrippent : ces vieilles femmes n'ont aucune pudeur ! Ceux qui ont choisi la mort sont toujours oubliés à moins que... oui... à moins qu'ils n'aient eu la sage prévoyance de s'assurer le seul pouvoir : celui d'être à jamais présent ! Ah ! J'en trouverai le moyen ! Un moyen qui ressemble au poison que j'ai pris et qui aille corrodant, détruisant l'amour, un moyen plus sûr que le lâche cœur des hommes et qui ne sache pas pardonner ! Mais il est trop tard à présent ! Je meurs et Ferdinand est loin !* » Maintenant Pauline devine la vraie relation entre Agathe et Ferdinand, aussi se repent-elle de s'être sacrifiée pour Ferdinand.

La vingt-cinquième scène est consacrée au dialogue entre Pauline et Ferdinand qui apparaît avant de quitter la fabrique pour toujours : « *FERDINAND, appelant du dehors. — Pauline ? / PAULINE. — Ferdinand ! Toi ici ! Dieu soit béni ! Il est encore temps ! (Entre Ferdinand.) / FERDINAND. — Mon amour, Pauline es-tu seule ? / PAULINE. — Oui, entre. / FERDINAND. — Ah ! Te revoir Pauline, te serrer dans mes bras, retrouver ton visage... mais tu es d'une pâleur... / PAULINE, très calme. — Ce sont toutes ces émotions... / FERDINAND. — Oui, le bonheur effacera cela.... J'ai de bonnes nouvelles. Ramel, de chez qui je viens consent à nous cacher chez lui. Sais-tu qu'en faisant cela, il risque sa destitution ? / PAULINE, détachée. — C'est très beau à lui !... / FERDINAND. — Mais tu ne sembles pas contente : je t'emporte... Nous passerons la nuit dans sa maison et demain il trouvera le moyen de nous faire conduire au Havre en toute sûreté, là, nous prendrons le bateau, pour le Canada ou les Indes ou tout autre lieu*

du monde qui te conviendra. Le temps presse et nous risquons ici notre bonheur : ma Pauline, suis-moi. / PAULINE. — Je le voudrais mais... / FERDINAND. — Tu chancelles... / PAULINE. — Ah ! Ferdinand ! La fuite, le bonheur ; il est trop tard pour nous ! / FERDINAND. — Mais elle se meurt ! / PAULINE. — Je veux vivre ! / FERDINAND. — Mourir ? Vivre ? Oh ! Pauline, pourquoi employons-nous ces mots !... Parle ! / PAULINE. — Je n'ose pas ! / FERDINAND. — Parle, Pauline, veux-tu me rendre fou ? / PAULINE. — Hé bien je parlerai : oui Ferdinand, c'est encore elle. / FERDINAND. — Qui elle ? Agathe de Grandchamps ? Eh bien, qu'a-t-elle fait ? / PAULINE. — Elle m'a fait prendre... Je ne puis dire... Oh ! Ne me contrains pas... / FERDINAND. — Prendre ? Quoi donc ? Tu ne veux pas dire qu'elle t'ait fait prendre ? / PAULINE. — Du poison, Ferdinand, et un poison mortel ! / FERDINAND. — Mortel ! Et tu parles seulement à présent. Où est le docteur ? / PAULINE. — Elle l'a envoyé loin d'ici ! / FERDINAND. — Criminelle ! Elle a voulu ta mort, mais elle ne pensait pas qu'en te versant ce breuvage, c'est moi-même qu'elle assassinait ! Courage, Pauline, notre amour ne peut désespérer. Je vais à Louviers chercher un docteur... et prévenir Ramel. / PAULINE. — Le Procureur du Roi ? / FERDINAND. — Oui, Pauline, car si tu n'es pas sauvée, je le jure, tu seras vengée !... (Il sort.) » Ferdinand reparaît pour faire connaître à Pauline son projet de fuite avec elle. Quant à Pauline, elle se doute encore qu'il continue à aimer Agathe. Au cours de l'entretien avec lui, elle lui dit enfin que sa belle-mère lui a fait prendre du poison. À la suite de cette révélation, il lui promet de se venger contre Agathe à l'aide de Ramel, procureur du roi. Ferdinand va chercher un docteur à Louviers et prévenir Ramel.

La dernière scène du deuxième acte, elle aussi, est composée de nouvelles phrases. Les voici : « PAULINE, seule. — Vengée, oui... car maintenant je suis sûre que tu la haïras à jamais ¹⁶⁷. (Agathe descend de sa chambre, agitée, une mantille sur les cheveux. Pauline se dissimule dans l'ombre.) / AGATHE. — Ah ! Le calme me fuit ! Sans cesse il me semble entendre sa voix, je me sens tressaillir comme en sa présence !... Je ne puis rester sans agir ! Il est possible qu'il n'ait pas encore quitté Louviers ! (Elle sort ¹⁶⁸.) / PAULINE. — Va, cours, et trouve Ferdinand ! Que m'importe ? Rien

¹⁶⁷ Un solo du piano souligne cette parole.

¹⁶⁸ I.m.s. : « Ponctuation large, amplificative — Enchaîne avec agitato. Redescente Agathe qui

ne pourra vous réunir désormais ! ¹⁶⁹ (*Entre Marguerite avec des lumières.*) / MARGUERITE. — Vous étiez là, Mademoiselle ? Mais vous êtes affreusement pâle, ne vous sentez-vous pas bien portante ? / PAULINE. — Non, ma vieille, pas très bien ! Pas très bien ! ¹⁷⁰ (*Elle tombe sur le canapé, soutenue par Marguerite*¹⁷¹.) » Désormais convaincue que Ferdinand hait Agathe, Pauline attend tranquillement le moment de mort. D'autre part, agitée par un violent désir de rejoindre Ferdinand, Agathe sort en cachant son visage sous une mantille. Le deuxième acte finit par cette scène qui accentue un contraste frappant entre les faits et gestes des deux femmes. L'adaptatrice n'oublie pas de ponctuer des phrases importantes par la musique de scène.

Le troisième acte

Quoique le troisième acte de l'adaptation se base essentiellement sur le cinquième acte du texte original, on y trouve beaucoup de nouveaux éléments inventés par l'adaptatrice. La première scène est composée de quelques phrases trouvées dans la scène un et la scène deux du cinquième acte ainsi que de nouvelles phrases. Voici l'indication scénique consacrée au commencement du cinquième acte du texte original où Ferdinand et Vernon s'échangent des paroles : « *Pauline est étendue dans son lit. Ferdinand tient sa main dans une pose de douleur et d'abandon complet. C'est le moment du crépuscule, il y a encore une lampe.* » Au début du troisième acte, l'adaptatrice fait monter le général et Godard, selon l'indication scénique que nous citons ci-dessous : « *Quelques heures plus tard. Le jour se lève mais le salon est encore faiblement éclairé. Le général accablé est en scène, près de lui, Godard. La chambre de Pauline est entr'ouverte et laisse deviner la jeune fille couchée.* » ¹⁷² La

se poursuit sur texte. Récitatif haletant (Toujours même genre, puis entraîne sa sortie) —. »

¹⁶⁹ Cette parole est accompagnée de musique.

¹⁷⁰ Cette parole est prononcée, sur fond musical. I.m.s.: « Après texte Pauline — Ponctuation finale et rideau soutenu —. »

¹⁷¹ I.m.s. : « Ponctuation large, amplificative. Enchaîne avec entrée de Marguerite. — (Pas pompeuse, plutôt imitative style feu follet) Ne doit pas ralentir le mouvement. »

¹⁷² I.m.s. : « Pas de prélude — Après les trois coups — musique froide (matin triste, un peu neutre, (grisaille et lassitude de gens qui ont passé la nuit) juste le temps du rideau et tenu (neutre légèrement avant que le général commence à parler sur même tonalité). »

musique se fait entendre ici. Suivons de près le troisième acte de l'adaptation en le divisant provisoirement en neuf scènes.

La première scène de l'adaptation retient l'attention : « *GÉNÉRAL. — J'ai vu des milliers de morts sur les champs de bataille, pourquoi la mort d'une jeune fille me fait-elle plus d'impression que tant de souffrances héroïques ?* ¹⁷³ / *GODARD. — Mademoiselle Pauline est votre fille, général.* / *GÉNÉRAL. — Oui, Dieu ne nous donne des enfants que pour les perdre, soit qu'ils meurent, soit qu'ils poursuivent heureusement leur existence... Et ce docteur, cette vieille bête qui n'ose rien faire. Ah ! Pourquoi avoir renvoyé Vernon !...* / *GODARD. — Où pensez-vous que soit Madame de Grandchamps ?* / *GÉNÉRAL. — Combien de fois faudra-t-il vous répondre que je n'en sais rien... sans doute a-t-elle couru chercher du secours, des remèdes.* / *GODARD. — À cette heure-ci ? C'est bien bizarre.* / *GÉNÉRAL. — Bizarre ! bizarre ! Pas plus que tout ce qui se passe ici ! (Entre le Docteur.)* / *GÉNÉRAL. — Hé bien, Docteur ?* / *LE DOCTEUR. — Mademoiselle de Grandchamps vient de s'endormir... Quel sera le réveil ? À moins d'un de ces miracles imprévisibles de la nature, elle ne verra pas, je le crains, le jour qui se lève.* / *GÉNÉRAL. — Mourante ! Pauline mourante !... (il se lève.) Mais elle est jeune, elle vit, elle respire encore... elle est ma fille et sa résistance...* / *LE DOCTEUR. — Oh ! la nature à vingt-deux ans est bien forte contre la destruction* ¹⁷⁴. / *GÉNÉRAL, le prenant par les revers de son habit et le secouant presque tout en l'implorant. — Hé bien, alors, faites quelque chose, vous...* / *LE DOCTEUR, se dégageant. — Je ne puis en prendre seul la responsabilité. D'ailleurs Mademoiselle Pauline conservera sa lucidité jusqu'au bout...* Général, il faut savoir regarder ce lit en face comme vous regardiez les batteries chargées de mitraille ¹⁷⁵. / *GÉNÉRAL, se rasseyant,*

¹⁷³ Ces propos sont attribués à Vernon dans la scène un du cinquième acte du texte original.

¹⁷⁴ Quoique les interlocuteurs ne soient pas les mêmes, on peut trouver les phrases similaires à celles-ci dans la scène un du cinquième acte : « *FERDINAND, il a mis un miroir devant les lèvres de Pauline. — Mais tout est possible, elle respire encore.* / *VERNON. — Elle ne verra pas le jour qui se lève.* / *PAULINE. — Ferdinand !* / *FERDINAND. — Elle vient de me nommer.* / *VERNON. — Oh ! la nature à vingt-deux ans est bien forte contre la destruction ! [...]* » (p. 185) [texte original].

¹⁷⁵ Balzac attribue à Vernon une réplique semblable à celle-ci dans la scène deux du cinquième acte : « *VERNON. — Mon ami, il faut savoir regarder ce lit en face, comme nous regardions les batteries chargées à mitraille !...* » (p. 187) [texte original].

à part. — *Imbécile !* / GODARD. — *Docteur, qu'est-ce qui vous fait dire que Mademoiselle Pauline conservera toute sa connaissance ?* / GÉNÉRAL. — *Monsieur si vous savez des choses que vous ne voulez pas dire, considérez que je suis son père et que...* / LE DOCTEUR. — *Mais je saurais peut-être ces choses si Mademoiselle votre fille avait voulu parler...* Allons, devant la gravité du cas, je vais appeler en consultation mon confrère de Louviers. (Il sort.) / GODARD. — *Quelle que soit l'issue de la maladie de Mademoiselle Pauline, je vois, Général, que je n'ai plus rien à faire ici...* / GÉNÉRAL. — *Non, Godard, plus rien, allez, mon ami, allez...* / GODARD. — *Je ferai prendre des nouvelles. (sortant) Les familles unies, je m'en défierai désormais plus que des autres. (Il sort. Entre Félix.)* » À la place de Vernon qu'Agathe a envoyé au Pré-l'Évêque, apparaît un autre médecin, contrairement au texte original. N'ayant aucun moyen de sauver Pauline, le médecin va appeler son confrère. Le général, qui se repent d'avoir renvoyé Vernon, se fâche contre Godard qui le questionne plusieurs fois sur Madame de Grandchamps. En effet, personne ne sait où elle est. Après avoir observé de tout près le désordre dans le foyer du général, Godard le quitte à jamais. L'adaptatrice aménage donc la sortie de Godard.

Dans la deuxième scène consacrée à un dialogue entre le général et Félix, on peut relever, dans le voisinage de nouvelles phrases, des paroles insérées à la scène deux et à la scène onze du cinquième acte du texte original. Cette scène comporte des éléments nouveaux : « GÉNÉRAL. — *Madame n'est pas rentrée ?* / FÉLIX. — *Non, mon général.* / GÉNÉRAL. — *Et le docteur Vernon ?* / FÉLIX. — *Non plus...* / GÉNÉRAL. — *Oui, toi, mon vieux Vernon que j'ai vu sauver tant de monde sur les champs de bataille tu ne seras pas là, pour sauver mon enfant... car tu l'aurais sauvée* ¹⁷⁶. *Oui, oui, tu aurais fait ce miracle. (Il s'agenouille et joint les mains.)* / FÉLIX. — *Mon général, que faites-vous là ?* / GÉNÉRAL. — *Je... je cherche à dire des prières pour ma fille...* ¹⁷⁷ (Félix relève doucement le général.) / GÉNÉRAL, égaré, considérant Félix. — *Mais*

¹⁷⁶ Dans la scène deux du cinquième acte, le général dit à Vernon qui est en présence de lui : « GÉNÉRAL. — Mon ami, je n'ai plus la tête à moi, je suis sans idées... Vernon, un miracle !... Tu as sauvé tant de monde, et tu ne pourrais pas sauver une enfant ! » (p. 187) [texte original].

¹⁷⁷ C'est Vernon qui parle au général dans la scène onze du cinquième acte : « VERNON. — Général, que faites-vous ? / GÉNÉRAL. — Je... je cherche à dire des prières pour ma fille !... » (p. 204) [texte original].

remuez-vous donc, vous autres, faites quelque chose, bon Dieu ! / FÉLIX, baissant la tête. — Nous avons fait tout ce qui était en notre pouvoir. / GÉNÉRAL. — C'est vrai, pardon, mon ami. Je n'ai plus ma tête à moi... Dis-moi, Vernon, c'est bien au Pré-l'Évêque que je l'ai envoyé hier soir ? / FÉLIX. — Pas vous, mon général, Madame de Grandchamps. / GÉNÉRAL. — Ma femme ? Ah oui, c'est vrai ! L'inaction dans un tel moment me semble pire que la lâcheté à la guerre... Oui, oui, il faut que j'aille au Pré-l'Évêque chercher Vernon. (Il prend sa canne et amorce une sortie pesante un peu hallucinée.) / FÉLIX. — Mon général, je vous accompagne. / GÉNÉRAL. — Hé non, reste. Ne me croit-on plus capable ici, d'aller au secours de ma fille, tout seul ? (Il sort.) » Le général, un peu égaré, pose une demande à Félix où il pourrait retrouver Vernon. Tandis que son domestique lui parle de Madame de Grandchamps, le général ne s'intéresse plus à sa femme. Il ne pense qu'à demander du secours à Vernon. Il va enfin le chercher au Pré-l'Évêque. Dans le texte original, pour éviter d'autres malheurs, Vernon dit au général de chercher lui-même du réconfort dans la religion.

Les scènes trois et quatre du cinquième acte, qui servent de cadre au dialogue entre Pauline, Ferdinand et Vernon, ne sont pas utilisées dans l'adaptation.

Le dialogue entre Félix et Marguerite de la troisième scène est composé entièrement de nouvelles phrases. « *FÉLIX. — Après tout, il vaut mieux qu'il ne voit pas ce qui peut se passer ici... (Il sort suivant le Général de loin. Marguerite sort de la chambre de Pauline une coupe à champagne à la main* ¹⁷⁸*.) / MARGUERITE, appelant à mi-voix. — Monsieur Félix. (Elle va jusqu'à la porte de la salle à manger. Puis revient appelant toujours et s'engouffre dans la porte de l'escalier. Parait Ferdinand par la porte de la rue. Il hésite, regarde autour de lui, et se glisse dans la chambre de Pauline. Marguerite redescend tandis que Félix rentre. Ils se rencontrent.)* Monsieur Félix !... ¹⁷⁹*(l'apercevant) Ah ! Bien, Monsieur Félix. / FÉLIX. — Qu'y a-t-il ? Madame est revenue ? / MARGUERITE. — Plus bas ! Mademoiselle dort ! (Lui montrant*

¹⁷⁸ La musique se fait entendre ici. I.m.s. : « ponctuation amplificative, plutôt sourde, (comme tout ce qui concerne le général) tenue pendant sortie Félix, puis haché à l'entrée de Marguerite, — Stop pour sa réplique : "Monsieur Félix" et sortie sans soutien orchestre. »

¹⁷⁹ Cette parole est soulignée par la musique. I.m.s. : « Tout de suite sur sortie Marguerite, attaque musique entrée Ferdinand. Illustrative, très cinéma muet ; Soutient jeu Ferdinand et sa circulation déborde en fondu sur le "Monsieur Félix" de l'entrée de Marguerite. »

le verre qu'elle tient à la main.) Ce verre à champagne ? Flairez-le... et voyez le dépôt qui trouble le fond !... / FÉLIX, rendant le verre. — Oui, ça n'est pas là l'odeur ni la mine du Montebello. » Marguerite rapporte à Félix qu'elle a trouvé une coupe à champagne dans la chambre où dort Pauline. Ils examinent le dépôt au fond de la coupe. Tels gestes donnent une nouvelle orientation à l'action.

La quatrième scène comprend quelques phrases provenant de la scène cinq du cinquième acte. Ici, deux domestiques du général sont impliqués dans une scène judiciaire. « *(Entrent Ramel, le Juge d'Instruction, le greffier, le médecin, un brigadier.)* RAMEL. — Veuillez, brigadier, à ce que toutes les issues de cette maison soient surveillées et tenez-vous à mes ordres ! ¹⁸⁰ / MARGUERITE, les apercevant. — Oh ! *(Elle cherche gauchement à dissimuler la coupe.)* / RAMEL, à Marguerite. — Que tenez-vous là ? / MARGUERITE. — *Le verre de champagne où Mademoiselle a bu hier soir pour célébrer ses fiançailles. Je vais le rincer...* / RAMEL. — Du tout ! Donnez-moi ce verre... *Le liquide qui reste me paraît douteux...* / LE DOCTEUR, examinant le verre et goûtant le liquide. — Il est évident que ce vin de champagne contient une substance étrangère, peut-être vénéneuse ! / LE JUGE. — Vous en ferez l'analyse. *(Apercevant Marguerite qui ramasse un morceau de papier.)* Quel est ce papier ? / MARGUERITE. — Oh ! ce n'est rien. / RAMEL. — Rien n'est insignifiant en de pareils cas ! *(considérant le papier.)* Ah ! Messieurs, nous aurons à examiner ceci ! *(aux domestiques.)* Où est Monsieur de Grandchamps ? ¹⁸¹ / FÉLIX. — Il vient de partir à la recherche du docteur Vernon. / RAMEL. — Chez lui ? / FÉLIX. — Non, Monsieur, on l'avait envoyé hier soir au Pré-l'Évêque. / RAMEL. — On ? Qui on ? / FÉLIX. — C'est Madame de Grandchamps qui a dit que l'ouvrier François était malade. / RAMEL. — Madame de

¹⁸⁰ La parole semblable à celle-ci se trouve à la scène cinq du cinquième acte : « RAMEL. — Veuillez, brigadier, à ce que toutes les issues de cette maison soient observées, et tenez-vous à nos ordres !... » (p. 189) [texte original].

¹⁸¹ De « Il est évident [...] », paroles du docteur, jusqu'ici, les phrases semblables à celles-ci se trouvent à la scène cinq du cinquième acte : « MÉDECIN, examinant la tasse et goûtant le reste. — Il est évident qu'il y a une substance vénéneuse. / LE JUGE. — Vous en ferez l'analyse ! *(Il aperçoit Marguerite ramassant un petit papier à terre.)* Quel est ce papier ? / MARGUERITE. — Oh ! ce n'est rien. / RAMEL. — Rien n'est insignifiant en des cas pareils pour des magistrats !... Ah ! ah ! Messieurs, plus tard nous aurons à examiner ceci. Pourrions-nous éloigner Monsieur de Grandchamp ? » (p. 189-190) [texte original]. Dans le texte original, Ramel veut éloigner le général.

Grandchamps ? / FÉLIX. — Oui, Monsieur le Procureur. / LE BRIGADIER. — Faites excuse, Monsieur le Procureur : l'ouvrier François ? Mais j'ai trinqué avec lui au Cabaret des Quatre Bornes... / LE JUGE. — Êtes-vous certain de ce que vous dites, Brigadier ? Le maintiendriez-vous sous le sceau du serment ? / LE BRIGADIER. — Sous le sceau du serment, Monsieur le Juge. / RAMEL, à Félix. — Où est votre maîtresse en ce moment ? / FÉLIX. — Nous ne savons pas, Monsieur. / LE JUGE. — Elle n'est donc pas ici ? / FÉLIX. — Non, Monsieur ! Nous pensons qu'elle a été à Louviers chercher du secours. / RAMEL, aux domestiques. — C'est bien, vous pouvez vous retirer. (Sortent Félix et Marguerite.) » Dans le texte original, Marguerite agit de son plein gré pour faire connaître au juge et aux assistants les démarches que Gertrude a prises contre sa rivale Pauline : elle montre au médecin une tasse de Pauline où se trouvent les restes de l'infusion, et elle dit au magistrat que Gertrude a envoyé Vernon au Pré-l'Évêque. Dans l'adaptation, Ramel ordonne à Marguerite de lui transmettre le verre de champagne qu'elle cherche dissimuler. C'est Félix qui informe Ramel de la raison pour laquelle les époux Grandchamps et Vernon ne sont pas là. Le brigadier dit qu'il a trinqué dans un cabaret avec l'ouvrier François auprès de qui Vernon a été envoyé. L'adaptatrice rend cette scène plus compréhensible.

La cinquième scène, où a lieu une discussion entre Ramel, le juge et le médecin, est composée principalement de nouveaux éléments. Certaines phrases venues de la scène cinq et une phrase de la scène six du cinquième acte y sont mêlées. « RAMEL, au médecin. — Ainsi, Monsieur, votre avis est que la maladie de Mademoiselle de *Grandchamps* que nous avons vue avant-hier pleine de santé, est l'effet d'un crime. / LE DOCTEUR. — Les symptômes d'empoisonnement sont de la dernière évidence. / RAMEL. — Et le reste de poison contenu dans ce verre constitue, selon vous, une pièce à conviction ? / LE DOCTEUR. — Certaine... qui dépend naturellement de la nature du toxique que l'analyse révélera ¹⁸². / RAMEL. — D'autre part, je sais, de par

¹⁸² De « Ainsi, Monsieur [...] », paroles de Ramel adressées au médecin, jusqu'ici, des phrases semblables à celles-ci se trouvent à la scène cinq du cinquième acte : « RAMEL, au médecin. — Ainsi, Monsieur, votre avis est que la maladie de Mademoiselle de Grandchamp, que nous avons vue avant-hier pleine de santé, de bonheur même, est l'effet d'un crime ? / MÉDECIN. — Les symptômes d'empoisonnement sont de la dernière évidence. / RAMEL. — Et le reste de poison que contient cette tasse est-il assez visible, assez considérable pour fournir une preuve légale ? / MÉDECIN. — Oui, Monsieur » (p. 190) [texte original].

la déposition d'un témoin digne de confiance, mais dont je dois taire le nom que, dans l'après-midi Madame de Grandchamps avait déjà administré une dose d'opium à sa belle-fille ¹⁸³. Les présomptions sont donc très fortes. D'ailleurs ce fragment de papier relevé devant la porte de Mlle Pauline, vient les confirmer. / LE JUGE. — Vous reconnaissez ce papier ? / RAMEL. — Voyez vous-même. / LE JUGE. — Où sont donc mes lunettes ? Le cachet de chez Baudrillon !... serait-ce là ?... / RAMEL. — L'enveloppe du paquet d'arsenic : il a été couvert depuis notre première visite. / LE JUGE. — Oh ! oh ! mais ce serait très grave ! / RAMEL. — Des plus accablants. (au docteur.) Allez donc à votre analyse, docteur. (Sort le docteur par le perron. Fausse sortie, il revient et dit.) / LE DOCTEUR. — Voici Madame de Grandchamps. / LE JUGE, allant vers la porte de la salle à manger. — Dissimulons-nous par ici ! Les premiers réflexes d'un prévenu sont excellents à observer. (Ils se retirent.) » Comme dans le texte original, les personnages parlent du substance trouvé au fond d'un verre et d'un morceau de papier qui serait l'enveloppe du paquet d'arsenic appartenant à Madame de Grandchamps.

La scène six du cinquième acte, où Ramel et Vernon s'entendent pour préserver l'honneur du général, ne figure pas dans l'adaptation, excepté une seule phrase que nous avons citée dans la scène précédente.

La sixième scène, qui dure assez longuement, correspond partiellement à la scène sept du cinquième acte. Cette scène très tendue attire toute notre attention : « (Entre Agathe de Grandchamps, le visage défait, les cheveux et les vêtements en désordre, tachés de boue.) AGATHE. — J'ai marché devant moi, pendant des heures, déchirant mes vêtements aux épines, glissant dans l'argile détrempée ¹⁸⁴ et pourtant la boue des chemins de cette trop paisible Normandie paraît encore limpide à qui s'est engagé la route fangeuse de la passion ¹⁸⁵. (Elle se laisse tomber sur un fauteuil. Le juge, Ramel

¹⁸³ Une réplique pareille se trouve à la scène six du cinquième acte : « RAMEL. — [...] Comme le prétendent Félix et Marguerite, hier Madame de Grandchamp a d'abord administré à sa belle-fille une dose d'opium [...] » (p. 192) [texte original].

¹⁸⁴ Cette parole est soulignée par un solo du violoncelle. I.m.s. : « L'entrée d'Agathe a eu lieu sur silence. »

¹⁸⁵ I.m.s. : « Item et enchaîne avec : Soutien illustratif lyrico-dramatique, — phrase — Agathe, — Stop, fin de la phrase, avant le jeu de scène, —. »

*et les autres s'avancent.) Je n'en puis plus ! ah ! Je voudrais dormir ! / LE JUGE. — Madame de Grandchamps. / RAMEL. — Madame. / AGATHE. — La justice encore ici, que se passe-t-il donc ?*¹⁸⁶ *Que me voulez-vous, Messieurs ? / LE JUGE. — Madame, d'où venez-vous ? / AGATHE. — Mais... Messieurs... / LE JUGE. — Il est inutile d'essayer de nous convaincre que vous étiez allée chercher du secours pour votre victime*¹⁸⁷. */ AGATHE. — Ma victime ? Que voulez-vous dire, Monsieur ? / LE JUGE. — Vous savez mieux que moi, Madame, qu'il s'agit de votre belle-fille qui se meurt en ce moment. / AGATHE. — Pauline ? Pauline meurt ? / LE JUGE. — Et vous l'avez empoisonnée, Madame ! / AGATHE. — Moi ? Moi ? Messieurs ?... Mais que s'est-il donc passé depuis hier soir que j'ai laissé Pauline un peu souffrante ? / LE JUGE. — Prenez garde à vos paroles, Madame, vous êtes en présence de la justice de votre pays... Dans ce moment vous n'êtes qu'inculpée et vous ne devez voir en moi qu'un protecteur, mais dans votre intérêt, je vous adjure de dire la vérité quelle qu'elle soit ! / AGATHE. — Eh ! Monsieur, menez-moi devant Pauline, devant Pauline mourante et je vous crierai ce que je vous crie : je suis innocente de sa mort. / RAMEL. — Madame !... / AGATHE. — De grâce, pas de longues phrases où vous enveloppez les gens ! Je souffre, Messieurs, le sentez-vous ? Si Pauline meurt, je la pleurerai comme ma fille et je lui pardonne... oui, je lui pardonne tout !... / LE JUGE. — Que lui pardonnez-vous ? / AGATHE. — Rien, messieurs... Je ne répondrai pas à cette question-là*¹⁸⁸. */ LE JUGE, au greffier. — Vous écrivez plus tard les noms et prénoms, prenez*

¹⁸⁶ La même réplique de Gertrude se trouve dans la scène sept du cinquième acte : « GERTRUDE. — [...] Quoi ! la justice encore ici ?... Que se passe-t-il donc ?... » (p. 194) [texte original].

¹⁸⁷ Dans le texte original, c'est Marguerite qui appelle Pauline "votre victime" en s'adressant à Gertrude.

¹⁸⁸ De « Pauline ? Pauline meurt ? », paroles d'Agathe, jusqu'ici, nous renvoient à celles qui se trouvent dans la scène sept du cinquième acte : « GERTRUDE. — Pauline ! Pauline ! morte !... / LE JUGE. — Et vous l'avez empoisonnée, Madame !... / GERTRUDE. — Moi ! moi ! Ah ! ça, suis-je éveillée ?... (À Ramel.) Ah ! quel bonheur pour moi ! car vous savez tout, vous ! Me croyez-vous capable d'un crime ?... Comment, je suis donc accusée ?... Moi, j'aurais attenté à ses jours... mais je suis femme d'un vieillard plein d'honneur, et j'ai un enfant... un enfant devant qui je ne voudrais pas rougir... Ah ! la justice sera pour moi... Marguerite, que l'on ne sorte pas ! Oh ! Messieurs !... Ah ! ça, que s'est-il donc passé, depuis hier au soir que j'ai laissé Pauline un peu souffrante ?... / LE JUGE. — Madame, recueillez-vous ! Vous êtes en présence de la justice de votre pays. / GERTRUDE. — Ah ! je me sens toute froide... / LE JUGE. — La justice, en France du moins, est la plus parfaite des justices

les notes pour le procès-verbal de cet interrogatoire. (À Agathe.) *Plusieurs témoignages m'ont affirmé qu'hier dans l'après-midi vous aviez tenté d'endormir Mademoiselle votre belle-fille en versant des gouttes d'opium dans l'infusion que vous lui avez vous-même présentée.* / AGATHE. — Ah ! Le docteur Vernon vous a dit... / RAMEL. — *Le docteur Vernon n'est pour rien en tout ceci : répondez au juge !* / AGATHE. — Eh bien ! C'est vrai ! *J'avais des raisons intimes !* / RAMEL. — *Vous en justifierez plus tard.* / LE JUGE. — *Madame avoue, cela suffit quant à présent sur cette phase de l'instruction.* / AGATHE. — Mais vous m'accusez donc ? Et de quoi ? / LE JUGE. — *Madame, si vous ne vous disculpez pas du dernier fait, vous pourrez être prévenue d'empoisonnement.* / AGATHE. — *Du dernier fait ? Quel est-il ? De grâce, messieurs, ayez l'humanité d'abréger ce supplice...* / LE JUGE. — *Hier soir, à l'occasion des fiançailles de Mademoiselle de Grandchamps, on a ici sablé le champagne. Pour la deuxième fois de la journée c'est vous madame qui avez offert à votre belle-fille la coupe qu'elle devait vider. À ce champagne, vous aviez mêlé de l'arsenic.* / AGATHE. — *De l'arsenic ! Est-ce Dieu possible !* / LE JUGE. — Nous allons à l'instant chercher les preuves de votre innocence ou de votre culpabilité... / AGATHE. — Où ? / LE JUGE. — *Dans ce secrétaire...* Vous nous avez déclaré avant-hier que la clef de votre secrétaire où vous serriez cette substance ne vous quittait jamais. / AGATHE. — Elle est dans la poche de ma robe ! Oh ! Merci mon Dieu ! Ce supplice va finir. / LE JUGE. — Vous n'avez donc fait encore aucun usage de... / AGATHE. — Non. Vous allez trouver le paquet cacheté. / RAMEL. — Ah ! Madame, je le souhaite. » ¹⁸⁹ Ayant l'air

criminelles : elle ne tend jamais de pièges, elle marche, elle agit, elle parle à visage découvert, car elle est forte de sa mission, qui est de chercher la vérité. Dans ce moment, vous n'êtes qu'inculpée, et vous devez ne voir en moi qu'un protecteur. Mais dites la vérité, quelle qu'elle soit. Le reste ne nous regarde plus... / GERTRUDE. — Eh ! Monsieur, menez-moi là, et devant Pauline je vous crierai ce que je vous crie : Je suis innocente de sa mort !... / LE JUGE. — Madame !... / GERTRUDE. — Voyons, pas de ces longues phrases où vous enveloppez les gens. Je souffre des douleurs inouïes ! Je pleure Pauline comme si c'était ma fille, et... je lui pardonne tout ! Que voulez-vous ? Allez, je répondrai. / RAMEL. — Que lui pardonnez-vous ?... / GERTRUDE. — Mais je... » (p. 194-195) [texte original].

¹⁸⁹ De « Vous écrivez plus tard [...] », paroles du juge adressées au greffier, jusqu'ici, des phrases semblables à celles-ci se trouvent dans la scène sept du cinquième acte : « LE JUGE, *au greffier.* — Vous écrirez plus tard les noms et prénoms, prenez les notes pour le procès-verbal de cet interrogatoire. (À Gertrude.) Avez-vous hier administré, vers midi, de l'opium dans du thé à Mademoiselle de Grandchamp ? / GERTRUDE. — Ah ! docteur... Vous ! / RAMEL. — N'accusez pas le docteur, il s'est déjà trop compromis pour vous ! répondez au juge ! / GERTRUDE. — Eh ! bien, c'est vrai ! / LE

épuisée, Agathe rentre chez elle après avoir poursuivi en vain Ferdinand. Dès son retour, elle est tourmentée par des questions posées successivement par le magistrat et Ramel. Le juge l'accuse d'avoir donné du champagne mêlé de l'arsenic à Pauline. Quelques nouvelles paroles attribuées à Agathe nous rappellent une héroïne de tragédie. Par exemple, elle se dit : « [...] *la boue des chemins de cette trop paisible Normandie paraît encore limpide à qui s'est engagé la route fangeuse de la passion.* » La mise en scène ainsi que la musique soulignent aussi la situation critique où se trouve Agathe.

La scène huit du cinquième acte, où Vernon témoigne de la sympathie au général agenouillé près du lit de Pauline, n'est pas utilisée dans l'adaptation.

La septième scène de l'adaptation est composée des phrases venues de la scène neuf du cinquième acte et de nouvelles phrases. Le caractère judiciaire de cette scène est frappant : « AGATHE, *donnant la clef.* — *Voici la clef, messieurs, ouvrez, ouvrez vite !* / RAMEL. — *Ouvrez vous-même... Madame... (Ramel, le Juge et Agathe sont penchés sur le secrétaire. Ils se retournent, Agathe tenant le paquet décacheté.)* / AGATHE. — Je doute de moi, je rêve... Je suis... / RAMEL. — Vous êtes perdue, Madame ! / AGATHE. — Oui, Monsieur... Mais par qui ? / LE JUGE, *au greffier.* — Écrivez que Madame de *Grandchamps* nous ayant ouvert elle-même le secrétaire de sa chambre à coucher et nous ayant présenté le paquet cacheté par le sieur Baudrillon, ce paquet intact avant-hier s'est trouvé décacheté... et qu'il y a été pris une dose plus que suffisante pour donner la mort... / AGATHE. — La mort !... Moi ? / RAMEL. — *Considérez, Madame, le papier déchiré qui enveloppe le reste du poison.* Nous avons saisi, *devant la porte de la chambre de Mlle de Grandchamps* ce fragment froissé qui s'y adapte parfaitement et qui prouve qu'arrivée à votre secrétaire, vous avez, dans le trouble où le crime jette tous les criminels pris ce papier pour envelopper la dose que

JUGE, *il présente la tasse.* — Reconnaissez-vous ceci ? / GERTRUDE. — Oui, Monsieur. Après ? / LE JUGE. — Madame a reconnu la tasse, et avoue y avoir mis de l'opium. Cela suffit, quant à présent, sur cette phase de l'instruction. / GERTRUDE. — Mais vous m'accusez donc ?... et de quoi ? / LE JUGE. — Madame, si vous ne vous excusez pas du dernier fait, vous pourrez être prévenue du crime d'empoisonnement. Nous allons chercher les preuves de votre innocence ou de votre culpabilité. / GERTRUDE. — Où ? / LE JUGE. — Chez vous ! Hier vous avez fait boire à Mademoiselle de Grandchamp une infusion de feuilles d'oranger dans cette seconde tasse qui contient de l'arsenic. / GERTRUDE. — Oh ! est-ce possible ! / LE JUGE. — Vous nous avez déclaré avant-hier que la clef de votre secrétaire, où vous serriez le paquet de cette substance, ne vous quittait jamais. / GERTRUDE. — Elle est dans la poche de ma robe... Oh ! merci, Monsieur !... ce supplice va finir. / LE JUGE. — Vous n'avez donc fait encore aucun usage de... / GERTRUDE. — Non ; vous allez trouver le paquet cacheté. / RAMEL. — Ah ! Madame, je le souhaite » (p. 196-197) [texte original].

vous deviez mêler *au vin de champagne*. / AGATHE. — *Mais c'est faux, messieurs, je le jure, par mon enfant, par tout ce que j'ai de plus cher au monde...* / LE JUGE. — *Devant de telles présomptions*, je suis obligé de convertir le mandat d'amener décerné contre vous en un mandat de dépôt : maintenant Madame, vous êtes en état d'arrestation ? / RAMEL. — Avez-vous quelque chose à dire pour votre défense qui puisse nous faire revenir sur cette mesure ? / AGATHE. — Messieurs, je suis innocente du crime d'empoisonnement et tout est contre moi. *Mais votre mission, avez-vous dit, est de chercher la vérité : Hé bien, cherchons-la... Oh ! Cherchons-la. Tenez... On doit m'avoir pris ma clef, voyez-vous ! Mais où ? Comment ? Ma tête se perd ! Ah ! Je comprends... Pauline aimait comme je l'aime : elle s'est empoisonnée...* / LE JUGE. — Est-il vrai, Madame qu'hier *soir*, vous ayez envoyé le docteur Vernon à *six lieues d'ici...* / AGATHE. — Oh ! Vos questions sont autant de coups de poignard pour mon cœur et vous allez, vous allez toujours ! / LE JUGE. — L'avez-vous envoyé soigner un ouvrier au Pré-L'Evêque ? / AGATHE. — Oui, Monsieur. / LE JUGE. — Cet ouvrier était au cabaret très bien portant ! Vous vouliez écarter les secours... / AGATHE. — Oh ! Pauline, *c'est toi qui me perds. Tu m'as fait renvoyer Vernon... Tu m'entraînes avec toi dans la tombe et tu veux m'y faire descendre criminelle... Oh ! Non ! non ! Cela ne sera pas !* Messieurs, je n'ai plus qu'une ressource... Pauline existe-t-elle encore ? ¹⁹⁰ / RAMEL, désignant la porte de la chambre de Pauline où celle-ci vient d'apparaître, soutenue par Ferdinand ¹⁹¹. — *Voici ma réponse...* » ¹⁹² Alors que dans le texte

¹⁹⁰ Ces paroles d'Agathe sont soulignées par la musique.

¹⁹¹ I.m.s. : « Attaque douce un peu vacillante, Soutient et "encadre" entrée de Pauline et image un peu cinéma groupe - Ferdinand-Pauline. Tenu pendant — réplique Ramel, — et déborde un peu, avant que Pauline ne parle, —. »

¹⁹² De « Je doute de moi [...] », paroles d'Agathe, jusqu'ici, les phrases sont semblables à celles qui se trouvent dans la scène neuf du texte original : « GERTRUDE. — Je doute de moi, je rêve... je suis... / RAMEL. — Vous êtes perdue, Madame. / GERTRUDE. — Oui, Monsieur !... mais par qui ? / LE JUGE, *au greffier*. — Écrivez que Madame de Grandchamp nous ayant ouvert elle-même le secrétaire de sa chambre à coucher, et nous ayant elle-même présenté le paquet cacheté par le sieur Baudrillon, ce paquet, intact avant-hier, s'est trouvé décacheté... et qu'il y a été pris une dose plus que suffisante pour donner la mort. / GERTRUDE. — La mort !... moi ? / LE JUGE. — Madame, ce n'est pas sans raisons que j'ai saisi dans votre secrétaire ce papier déchiré. Nous avons saisi chez Mademoiselle de Grandchamp ce fragment qui s'y adapte parfaitement, et qui prouve qu'arrivée à votre secrétaire, vous avez, dans le trouble où le crime jette tous les criminels, pris ce papier pour envelopper la dose

original, Gertrude entre dans sa chambre avec le juge et d'autres pour vérifier le paquet d'arsenic, Agathe ouvre son secrétaire sur la scène, sous leurs yeux. Cette sorte de mise en scène permet d'intensifier la tension dramatique. Quant à la dernière parole prononcée par Ramel, elle dirige le regard du spectateur sur Pauline qui va jouer un grand rôle dans la scène suivante.

La scène dix du cinquième acte, excepté une parole du général, n'est pas utilisée dans l'adaptation.

L'adaptatrice se sert de la scène onze du cinquième acte pour la première moitié de la huitième scène et invente de nouvelles phrases pour la deuxième moitié ¹⁹³. Cette scène est fortement dramatique : « PAULINE. — *J'ai tout entendu...* Cette femme est innocente du crime dont elle est accusée. La méditation m'a fait comprendre qu'on ne peut trouver le pardon là-haut en ne le laissant pas ici-bas ! ¹⁹⁴ J'ai pris à

que vous deviez mêler à l'infusion. / GERTRUDE. — Vous avez dit que vous étiez mon protecteur ! eh ! bien, cela, voyez-vous... / LE JUGE. — Attendez, Madame ! devant de telles présomptions, je suis obligé de convertir le mandat d'amener, décerné contre vous, en un mandat de dépôt. (*Il signe.*) Maintenant, Madame, vous êtes en état d'arrestation. / GERTRUDE. — Eh ! bien, tout ce que vous voudrez !... Mais votre mission, avez-vous dit, est de chercher la vérité... cherchons-la... oh ! cherchons-la. / LE JUGE. — Oui, Madame. / GERTRUDE, à Ramel en pleurant. — Oh ! Monsieur ! Monsieur !... / RAMEL. — Avez-vous quelque chose à dire pour votre défense qui puisse nous faire revenir sur cette terrible mesure ? / GERTRUDE. — Messieurs, je suis innocente du crime d'empoisonnement, et tout est contre moi ! Je vous en supplie, au lieu de me torturer, aidez-moi ?... Tenez, on doit m'avoir pris ma clef, voyez-vous ? On doit être venu dans ma chambre... Ah ! je comprends... (À Ramel.) Pauline aimait comme j'aime : elle s'est empoisonnée. / RAMEL. — Pour votre honneur, ne dites pas cela sans des preuves convaincantes, autrement... / LE JUGE. — Madame, est-il vrai qu'hier, sachant que le docteur Vernon devait dîner chez vous, vous l'avez envoyé... / GERTRUDE. — Oh ! vous, vos questions sont autant de coups de poignard pour mon cœur ! Et vous allez, vous allez toujours. / LE JUGE. — L'avez-vous envoyé soigner un ouvrier au Pré-l'Évêque ? / GERTRUDE. — Oui, Monsieur. / LE JUGE. — Cet ouvrier, Madame, était au cabaret et très-bien portant. / GERTRUDE. — Champagne avait dit qu'il était malade. / LE JUGE. — Champagne, que nous avons interrogé, dément cette assertion, et n'a point parlé de maladie. Vous vouliez écarter les secours. / GERTRUDE, à part. — Oh ! Pauline ! c'est elle qui m'a fait renvoyer Vernon ! Oh ! Pauline ! tu m'entraînes avec toi dans la tombe, et j'y descendrais criminelle ! Oh non ! non ! non ! (À Ramel.) Monsieur, je n'ai plus qu'une ressource... (À Vernon.) Pauline existe-t-elle encore ? / VERNON, désignant le général. — Voici ma réponse ! » (p. 198-200) [texte original].

¹⁹³ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

¹⁹⁴ Un solo du violoncelle accompagne ces paroles. I.m.s. : « Soutient donnant à la phrase de Pauline, son sens et son poids, —. »

Madame la clef de son secrétaire, je suis allée chercher moi-même le poison ¹⁹⁵, j'ai déchiré moi-même cette feuille de papier pour l'envelopper car j'ai voulu mourir... ¹⁹⁶
 / AGATHE, *tombant à ses genoux.* — Oh ! Pauline prends ma vie, prends tout ce que j'aime... Oh ! Mon Dieu, sauvez-la ! ¹⁹⁷ / PAULINE, *penchée sur Agathe.* — Savez-vous pourquoi je viens vous retirer de l'abîme où vous êtes ? C'est que Ferdinand vient de me dire que la vie ou la mort nous uniraient à jamais ! ¹⁹⁸ / LE JUGE. — *Mademoiselle, la déclaration que vous venez de faire, est-ce bien la vérité ?* / PAULINE. — La vérité, Monsieur ? Les mourants la disent ! (Elle chancelle ¹⁹⁹.) / LE JUGE. — *Décidément nous ne saurons rien de cette affaire-là !* / PAULINE, *se mettant debout pour forcer Agathe à se relever.* — *Relevez-vous, Madame, mon père vient ! (Entre le général soutenu par Champagne.)* / GÉNÉRAL, *rabâchant.* — *Vernon ! Vernon ! (À Champagne, se dégageant.) Laisse-moi, ne perds pas une minute, va me chercher Vernon. (Champagne sort par la porte de rue.)* Mais il me semble qu'il y a bien du monde ici... ²⁰⁰ (*apercevant sa fille.*) *Pauline !* ²⁰¹ *Mon enfant, tu vas donc vivre ! (Il se heurte*

¹⁹⁵ Ces paroles de Pauline sont accompagnées d'un solo du violoncelle. I.m.s. : « Ponctuation rythmant l'action passée de Pauline, crescendo dans la gravité de l'action, — La dernière ponctuation enchaîne, avec. »

¹⁹⁶ Un solo du violoncelle accompagne ces paroles. I.m.s. : « Ponctuation rythmant l'action passée de Pauline, crescendo dans la gravité de l'action, — La dernière ponctuation enchaîne, avec. »

¹⁹⁷ Ces paroles d'Agathe sont soulignées par la musique. I.m.s. : « Soutient mouvement Agathe et réplique lyrico-dramatique de celle-ci. — Lié avec : Le mouvement est violent bien qu'assourdi rythme de tempête au cinéma-muet. "l'héroïne s'enfuit dans la rafale et le vent et lutte contre eux". Respiration après "ce que j'aime" reprise et ponctuation, après "sauvez-la !". »

¹⁹⁸ Ces paroles de Pauline sont ponctuées par la musique. I.m.s. : « Soutien neutre, rythmé, comme martelé tout en passant inaperçu, comme l'ensemble de ces dernières interventions. »

¹⁹⁹ I.m.s. : « Après la réplique et seulement pour illustrer et soutenir le jeu de scène, — renforcer aussi le sens de la réplique, naturelle. »

²⁰⁰ On accompagne ces paroles au violoncelle.

²⁰¹ I.m.s. : « Soutien haché, un peu hagaré-gâteux (sans comique) de cette entrée et texte du général. (Dans sa tonalité habituelle : sourd.) assez-violoncelle ? — Doit contraster par un dramatique, sous-entendu, avec la joie, un peu emphatique — gâteuse du général, — Se décompose aussi: Entrée du général, pas installée, mais au contraire "hâtive" essoufflée, mais au rythme, bien sûr d'un vieillard. Ponctuations, mais liées, avec ce qui précède, après 1^{er} perron, et deuxième perron. Brève lutte avec

presque à Ramel qui s'était avancé entre Pauline et le général.) Monsieur le Procureur du Roi ! La justice ! Y a-t-il donc encore un coupable à juger, ici ? ²⁰² / PAULINE. — Un coupable ? Oui, mon père : c'est vous ! / GÉNÉRAL. — Moi ²⁰³, malheureuse enfant ? Tu oses m'accuser ! N'ai-je pas toujours été pour toi, un bon père ? / PAULINE. — Il est mon père, des haines aveugles qui sont pires que des crimes parce qu'elles contraignent les innocents à se retrancher dans le mensonge et le déshonneur. Vous vouliez mon bonheur, mon père, et c'est mon malheur que vous avez fait... c'est pourquoi j'ai voulu mourir... Je vous pardonne... / GÉNÉRAL. — Que dis-tu, Pauline ? Moi, qui n'ai jamais voulu que ce que tu voulais... ²⁰⁴ Mourir ? ²⁰⁵ Ah ! si Dieu me rend mon enfant, je le jure, je n'aurai qu'un seul désir au monde, ton bonheur ! Mais pourquoi dire que tu voulais mourir ? / LE JUGE. — Mademoiselle Pauline s'est empoisonnée ! / GÉNÉRAL. — Empoisonnée ! Ma fille ? ²⁰⁶ / AGATHE. — Cette chaîne de plomb du mensonge m'accable ²⁰⁷. Pourquoi ne pas m'alléger et tout dire ? ²⁰⁸ (s'avançant vers le général.) Monsieur, s'il y a ici un coupable, ce n'est pas vous, c'est moi ! (Enlacés comme au 1^{er} Acte.) / GÉNÉRAL, s'avançant sur Agathe. — Pauline se détache. » À la différence des personnages du texte original, on voit Pauline qui reproche, devant le public, à son père ses haines aveugles et Agathe qui déclare même son sentiment de culpabilité. Et elle défend son mari contre la calomnie.

La neuvième scène, composée en grande partie de nouveaux éléments, contient

Champagne : sur silence après "Laissez-moi" : ponctué — "Ne perds pas une minute" — ponctué — "Va me chercher Vernon" : ponctué : point final, — (ferme la phrase) Champagne sort sur silence. "Mais il me semble qu'il y a bien du monde ici" — Illustratif, emphatique : "dans un brouillard" enchaîne-lié avec la vision-trouble de sa fille "Pauline" — point final amplificatif — "Elle est sauvée puisqu'elle est debout" dans silence orch. — qui se poursuit jusqu'à la fin de la réplique du général. »

²⁰² Un solo du violoncelle accompagne aussi les paroles du général. I.m.s. : « Ponctuation — amplificative — commentaire —. »

²⁰³ I.m.s. : « Ponctuation amplificative. »

²⁰⁴ Ces paroles sont soulignées par la musique jouée par un seul violoncelliste.

²⁰⁵ I.m.s. : « Deux ponctuations, légèrement "tenues" amplificatives — dans le sens —. »

²⁰⁶ Ces paroles, elles aussi, sont soulignées par la musique jouée par un seul violoncelliste.

²⁰⁷ I.m.s. : « Amplificatif — lyrique, sur texte (jusqu'à "m'accable"). »

²⁰⁸ I.m.s. : « Ponctuation interrogative (large). »

une partie de phrases de la scène onze du cinquième acte ²⁰⁹. Le dénouement de l'adaptation ne reflète point celui du texte original. Voici la dernière scène de l'adaptation :

« (Vernon qui assistait depuis quelques instants à cette scène, s'avance vivement et, au général.) VERNON. — Madame n'a rien à dire : il n'y a pas de coupable ici, et, s'il y a un responsable ; c'est moi ! Allons, mon vieil ami, du calme : Pauline a déjà été sauvée d'elle-même... / FERDINAND. — Que dites-vous là Monsieur ; Pauline vivra ? / VERNON, souriant, presque paternelle. — Mais... sans trop vouloir anticiper sur ma science, j'y compte bien !... Cette enfant est malade... Elle n'est pas mourante ! Oui, général — Auriez-vous oublié qu'à la guerre "prévoir" c'est presque toujours : gagner ?... Votre vieux camarade a eu la parade rapide : il n'y avait pas grand mérite à cela ! / GÉNÉRAL, pleurant et bourrant Vernon de coups de poings. — Oh ! Tu me l'as sauvée... Mais... m'expliqueras-tu animal ? / VERNON. — Je connaissais le désespoir de Pauline et j'avais jugé très prudent de substituer au paquet d'arsenic un autre paquet à peu près semblable (bourru, s'animant). À la guerre comme à la guerre, n'est-ce pas ? D'ailleurs, je n'en avais pas d'autre dans ma trousse ! (s'avançant vers la Tribunal.) Oui, messieurs... une substance toxique, mais non mortelle. (À Pauline.) Ma chère enfant, il ne faut pas trop en vouloir à votre vieil ami, si, par sa faute vous vous trouvez contrainte à faire, longtemps encore, je l'espère le bonheur de votre père, celui de nous tous et peut-être même celui de quelqu'autre ici... / GÉNÉRAL. — Le désespoir de Pauline ? Pourquoi donc ma fille voulait-elle mourir ? (À Pauline.) Tu m'as accusé, Pauline, tout à l'heure ! / FERDINAND. — Moi seul, général, peux vous donner le mot de cette énigme... / GÉNÉRAL. — Oui, vous Ferdinand, à qui j'offrais ma fille, vous qui l'aimez, parlez... / FERDINAND. — Je m'appelle Ferdinand, comte de Marcandal... fils du général Marcandal... Comprenez-vous ? / GÉNÉRAL. — Fils de traître, tu ne pouvais apporter sous mon toit que la honte et la trahison !... / AGATHE. — C'est moi que vous devez frapper d'abord ; Votre colère et vos rancunes ont fait assez de mal ici ! Vous ne toucherez pas à ce jeune homme ! / GÉNÉRAL. — Noble et sublime femme ! Ah ! Je comprends tout à présent ! Et pourquoi vous complotiez toutes les deux. Tu exposais ta vie pour défendre leur bonheur. Soit ! Agathe, je cède, je pardonne... mais à une condition... Vous irez vivre

²⁰⁹ Voir un tableau de concordances des deux textes que nous avons établi à l'Annexe.

loin d'ici tous les deux... Je ne puis abriter ma vieille tête sous le même toit qui abritera celle du fils du traître Marcandal. / AGATHE. — Mon ami ! / GÉNÉRAL. — Oui, pour toi, Agathe, je me calme... En conviendras-tu, Vernon ? Quelle bonté... Ah ! quel ange ! quel ange ! (Il embrasse la main d'Agathe qui dégage violemment et vient à l'avant-scène.) / AGATHE. — Je n'y puis tenir... J'en mourrai... ²¹⁰ Non ! Je me condamne à mentir encore : ce sera mon expiation ! ²¹¹ / VERNON. — Leur en voilà encore pour dix ans de bonheur ! ²¹² » Dans cette adaptation, Pauline survit à la tentation d'empoisonnement. Vernon a substitué au paquet d'arsenic, mis dans le secrétaire d'Agathe, un autre à peu près semblable, dont la substance n'était pas mortelle. Donc, il n'existe plus de scènes déchirantes en rapport avec la mort de Pauline comme dans le texte original. Ferdinand ne s'empoisonne pas après la révélation de son vrai nom. Le général pardonne même aux deux jeunes amoureux à condition qu'ils vivent loin de chez lui. Quant à Agathe, elle continue à mentir pour sa propre "expiation". Son mari n'aperçoit jamais la relation amoureuse entre elle et Ferdinand. La dernière scène de l'adaptation apporte un apaisement relatif.

La comparaison que nous avons faite entre les deux textes de *La Marâtre* révèle la dramaturgie propre à l'auteur et à l'adaptatrice. On remarque que Balzac insère ici et là des paroles que le personnage dit "à part" ²¹³. Il est indéniable qu'un bon nombre d'apartés font que parfois le déroulement de l'action manque de souplesse. Pour resserrer l'action, l'adaptatrice Simone Jollivet tâche premièrement de réduire autant que possible des apartés et de remanier des scènes qu'elle juge inutiles ²¹⁴. En second lieu, elle invente de nouvelles phrases à plusieurs reprises.

En ce qui concerne les personnages, l'adaptatrice les dispose à sa guise. Pauline

²¹⁰ Un solo de violoncelle accompagne ces paroles d'Agathe.

²¹¹ I.m.s. : « Ponctuation affirmative et amplificative — Un "tenu" sous le "non !" — Césure — Reprise : amplificative, sous la phrase qui ferme la pièce. »

²¹² Cette parole est soulignée par la musique. I.m.s. : « Et, après celle de Vernon — qui la conclut — un point final accord parfait — (À la fois — plaqué et tenu — point d'orgue pour annonce rideau —. »

²¹³ On y compte cent six fois l'expression "à part".

²¹⁴ Dans l'adaptation, on ne compte que huit fois l'expression "à part".

est à l'image de celle qui apparaît dans le texte original. Comme Gertrude, Agathe feint d'être fidèle à son mari et combat, en cachette et à l'insu de celui-ci, sa belle-fille Pauline. Cependant, la rivalité que Ferdinand a suscitée entre Agathe et Pauline ne nous donne pas la même impression que celle observée entre Gertrude et Pauline. La manière d'agir d'Agathe ne coïncide pas toujours avec celle de Gertrude qui est d'un tempérament cupide, infâme et corrompu. Elle n'insiste pas pour accaparer à tout prix Ferdinand ; elle ne sait que poursuivre vainement ce dernier qui s'en va. Quant au général, l'adaptatrice tient à en faire un bonapartiste fanatique dans une nouvelle scène où il montre orgueilleusement à Godard un coffret donné par l'Empereur. À propos de l'honneur du général, pratiquement personne n'en parle dans l'adaptation. Le général du texte original estime par-dessus tout son honneur. Son entourage, de son côté, s'efforce de préserver le statut du général et de respecter les illusions dans lesquelles il vit. Le champ lexical confirme aussi qu'il ne se fait pas une idée précise de sa situation ²¹⁵. Le rôle de Vernon a plus d'importance que celui que l'on voit dans le texte original. Dans l'adaptation, les subtilités de sa pensée sont remarquablement soulignées. Il agit comme s'il dirigeait l'action qu'il conclut. C'est sa dernière réplique qui nous fait imaginer la vie future des Grandchamps après que le rideau est tombé. Les faits et gestes de Ferdinand ressemblent à ceux qui sont décrits dans le texte original, en faisant abstraction du dénouement. Ramel, lui aussi, est semblable à ce qu'il fut dans le texte original. Dans l'adaptation, Ramel s'adresse à Agathe et lui conseille de respecter la liberté de Ferdinand. Qu'elle se contente de son côté de mère. La personne de Léon provient du petit Napoléon de la version originale, mais son langage est fortement individualisé par rapport à celui-ci. Godard du texte original reparaît dans l'adaptation, à l'exception de sa dernière scène. Fidèle au texte original, l'adaptatrice attribue des rôles d'observateurs aux domestiques.

La mise en scène que Simone Jollivet a imaginée, avec Charles Dullin en vue de la première représentation de son adaptation, a son originalité propre. Du début du premier acte à la dernière scène du troisième acte de la version de l'adaptation, on compte cent cinq indications concernant le jeu, la musique et la lumière, insérées pour

²¹⁵ Le terme "honneur" apparaît dix-sept fois, "illusion" cinq fois dans le texte original. Dans l'adaptation, le terme "honneur" apparaît trois fois, mais le terme "illusion" n'y apparaît point.

mettre en relief des scènes importantes. Selon ces directives, le metteur en scène Charles Dullin dirigera des comédiens de sorte que leur jeu produise un grand effet scénique soit à un moment crucial de l'action, soit pour produire un coup de théâtre. La musique de scène composée par Marcel Delannoy nécessite trois musiciens : un violoniste, un violoncelliste et un pianiste. Ils se placeront à la fosse d'orchestre pour jouer de la musique tantôt ensemble, tantôt en solo d'après la partition dont les détails figurent quatre-vingt-quatorze fois dans le texte.

Cette adaptation a ses particularités en rapport avec la structure et les indications scéniques. Elle est composée de trois actes. Par des scènes heureuses, l'action s'achemine vers son dénouement. Dans certaines scènes, la parole est soutenue par orchestre et des personnages entrent en scène et en ressortent quelquefois sur un accompagnement musical. De telles caractéristiques nous rappellent le mélodrame classique ²¹⁶. Dans les quatre personnages essentiels au mélodrame, on reconnaît que Pauline est la "jeune innocente malheureuse", Agathe et le général sont les "tyrans", Vernon est le "héros", Godard est le "niais". Il est possible que l'idée de se conformer au mélodrame soit venue à l'adaptatrice au cours de la création. En effet, dans les notes consacrées à la mise en scène, il se trouve des expressions telles que "mélodrame à l'orchestre", "mélodramatique, mais pas trop noir (non tragique)" et "entrée rythmée et mélodramatique" ²¹⁷. On peut se demander pourquoi le mélodrame est appliqué à l'adaptation de *La Marâtre* dont l'original est un drame intime en cinq actes et huit

²¹⁶ D'après une étude de Paul Ginisty, le mélodrame a « quatre personnages essentiels : le troisième rôle, tyran ou traître, souillé de tous les vices, animé de toutes les passions mauvaises — une femme malheureuse ornée de toutes les vertus — un honnête homme protecteur de l'innocence — le comique ou le "niais", selon le terme consacré, qui fera surgir le rire au milieu des pleurs. Le traître persécutera la victime, celle-ci souffrira jusqu'au moment où son infortune étant au comble, l'honnête homme arrivera opportunément pour la délivrer et tirer de son ennemi une vengeance exemplaire, assisté du comique qui se rangera traditionnellement du côté des opprimés. [...] le premier acte consacré à l'amour, le second au malheur, le troisième au triomphe de la vertu et au châtement du crime. [...] La musique qui joue un rôle important [...] souligne les situations dramatiques, accompagne l'entrée et la sortie des personnages, augmente l'effet des émotions produites. » Paul Ginisty, *Le Mélodrame*, Louis-Michaud, 1910, p. 14-15.

²¹⁷ Citons des mots théâtraux et cinématographiques utilisés dans la note : "dramatique", "opéra italien XVIII", "féerie", "dramatiquement", "ultra romantique", "lyrico-dramatique", "assez cinéma Pathé 1920", "en gros plan cinéma", "plus cinéma que théâtre", "musique cinéma-muet", "illustrative et cinéma", "un peu cinéma groupe", "rythme de tempête au cinéma-muet".

tableaux. Il est certain que le mélodrame a attiré l'attention de Charles Dullin. « Je peux dire que j'ai appris à peu près tout ce que je sais à l'école du mélodrame. [...] je me suis tant bien que mal forgé une certaine technique en jouant le mélodrame avec les derniers "brûleurs de planches" des théâtres de quartier », écrit-il ²¹⁸. En tant que comédien, il a préféré jouer le mélodrame à la tragédie classique ²¹⁹. Pour agir par des effets auditifs et visuels sur le spectateur, l'adaptatrice, de son côté, recourt à cette forme théâtrale, nous semble-t-il. Dans le domaine de la mise en scène, elle tire profit non seulement de la lumière, de la musique, du décor, mais encore de nouveaux accessoires tels qu'un coffret, des pistolets, des coupes de champagne pour les fiançailles de Pauline, des châles des deux femmes et la trousse de Vernon. Certes, le mélodrame a attiré beaucoup de spectateurs dans la première moitié du XIX^e siècle. Mais un siècle après, ce genre théâtral est-il accepté par le spectateur moderne ? Ce qui est manifeste d'ailleurs, c'est que le dénouement de l'adaptation s'écarte de celui du texte original. Balzac, qui veut décrire "le vrai de la vie", termine sa pièce par une scène attristante. L'adaptatrice prend-elle en considération la différence des cadres sociaux et psychologiques qui entourent l'auteur et son spectateur ? Le changement du dénouement ne fera-t-il pas l'objet des commentaires des critiques des années 1949 et 1950 ?

La lecture des articles de la presse sur *La Marâtre* adaptée par Simone Jollivet est riche d'enseignements divers. Dans *Lyon-Spectacles*, Robert Butreau fait débiter sa critique par une explication sur l'esthétique balzacienne : « *La Marâtre* n'échappe pas à l'ensemble de l'œuvre de Balzac. [...] Philosophe, Balzac glisse souvent dans l'abstrait, il le côtoie, ce qui le porte à la majoration dramatique, à l'outrance mélodramatique. [...] Entre le trait corporel et le trait moral ou caractériel, il existe dans l'esprit de Balzac une association et une liaison. Cette association Dullin l'a si bien réalisée

²¹⁸ Il continue : « J'ajouterai que l'atmosphère des théâtres de quartier était déjà particulièrement propice à la formation théâtrale. [...] Certes la platitude des textes, l'invraisemblance des caractères, en faisaient un art mineur, mais dans cet art mineur il y avait des relents de théâtre élisabéthain et les secrets d'une vraie tradition d'acteurs. » Charles Dullin, *Souvenirs et notes de travail d'un acteur*, Librairie théâtrale, 1985, p. 33 et 35.

²¹⁹ Il présente d'ailleurs les propos d'un vieil acteur de mélodrame : « Pour la tragédie, le talent suffit ; pour le mélodrame, il faut du génie. » *Ibid.*, p. 35 et 106.

qu'en donnant la perspective physique d'un personnage il nous en donne du même coup la signification morale. Et en cela contribue à créer la dynamique balzacienne qui est toute d'action et d'intrigue. » ²²⁰ De même, le journaliste du *Combat* écrit : « Du sombre drame qu'était à l'origine *La Marâtre* (atmosphère riche en psychologie balzacienne, rivalité entre la femme et l'ingénue, cette dernière se révélant plus forte et plus dure que son aînée) est sortie une sorte de comédie mélodramatique, enrichie d'une très importante partition de Delannoy. » ²²¹ À propos de la structure de l'adaptation, des critiques l'appellent unanimement "comédie mélodramatique" soit d'un ton ironique, soit avec conviction : « Les Lyonnais se sont laissé prendre à ces artifices nouveaux pour eux (qui se souvient du vieux mélo en France ?) Même si Margot s'appelle maintenant Maguy, elle pleure encore au mélodrame. » ²²² Un journaliste rapporte : « [...] la pièce elle-même dont l'invraisemblance des situations et le caractère incertain, évoluant sans cesse du mélodrame à la comédie, ne furent pas sans décevoir ceux qui avaient été attirés par le nom de Balzac. » ²²³ « Quant à l'intrigue, si elle se complique d'un côté mélodramatique : poison, haine bonapartiste, revolvers de panoplie, elle naît de l'enchevêtrement des événements au milieu desquels cette action se déroule. Il ne nous reste plus qu'à réfuter un dernier argument le plus stupide peut-être : la comédie mélodramatique n'est plus de notre "temps". Il s'agit bien du "temps" où nous vivons ! mais du temps théâtral. Certes entre l'un et l'autre, il peut exister un décalage que je ne nierai pas, mais il ne peut être pris en considération que s'il repose sur une base sociologique », affirme Robert Butreau ²²⁴.

Le travail de l'adaptatrice est apprécié par certains critiques. « Simone Jollivet à qui Dullin doit entre autres la magnifique adaptation du *Faiseur*, un des plus gros succès de l'Atelier, m'explique avec animation qu'elle songeait depuis quelques années à *La Marâtre*. "S'il semble très difficile de changer une virgule au *Lys dans la Vallée*,

²²⁰ *Lyon-Spectacles*, 4-11 novembre 1949.

²²¹ *Combat* du 22 octobre 1949.

²²² Albert Husson, dans *Paris Presse* du 2 novembre 1949.

²²³ "L'Opinion T.E.C." dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

²²⁴ Robert Butreau, dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

tant la perfection en est grande, le théâtre de Balzac par contre offre des passages admirables, mais souvent inachevés, et c'est pourquoi j'aime à le porter à la scène." », indique un journaliste ²²⁵. « Le parti-pris de Simone Jollivet est celui du mélodrame le plus pur : aussi bien, n'a-t-il pas été nécessaire de forcer quoi que ce soit dans l'écriture ou dans la construction de l'ouvrage », déclare Albert Husson ²²⁶. D'après Robert Butreau, « Le texte balzacien sur lequel Simone Jollivet a travaillé engendre ce jeu, un jeu à la limite du mélo et de la comédie. » ²²⁷

Les comédiens, particulièrement Charles Dullin, s'attirent des éloges : « Tous, par contre, se montrèrent enthousiasmés par la belle création de Charles Dullin dans son rôle de vieux général de l'Empire. » ²²⁸ Albert Husson, de son côté, écrit : « Les difficultés de l'ouvrage ont été positivement escamotés par Charles Dullin, extraordinaire personnage de vieux militaire, entouré de ses excellents comédiens. » ²²⁹ « Les acteurs et plus spécialement Charles Dullin ont su tirer de "ce chacun chez soi, chacune pour soi" propre à l'auteur de la comédie humaine le pittoresque, le grotesque tout en n'étouffant pas la sensibilité et la finesse », souligne Robert Butreau ²³⁰. Les critiques parlent aussi de la musique et du décor : « [...] une atmosphère de comédie mélodramatique dont les couleurs-pastels conservent toute leur originalité et que la musique délicieusement suggestive de Marcel Delannoy renforce en lui imposant un rythme. » ²³¹ « Ce parti-pris de mélo se trouve souligné encore par une musique originale de Marcel Delannoy, qui, comme au bon vieux temps, souligne les effets et les situations. [...] Les conditions matérielles étaient irréprochables, le décor et les costumes de Michel parfaitement réalisés », rapporte Albert Husson ²³². On pourrait

²²⁵ *Combat* du 22 octobre 1949.

²²⁶ Albert Husson, dans *Paris Presse* du 2 novembre 1949.

²²⁷ Robert Butreau, dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

²²⁸ "L'Opinion T.E.C." dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

²²⁹ Albert Husson, dans *Paris Presse* du 2 novembre 1949.

²³⁰ Robert Butreau, dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

²³¹ Robert Butreau, dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

²³² Albert Husson, dans *Paris Presse* du 2 novembre 1949.

dire que la mise en scène et l'interprétation ont un succès d'estime.

Selon les propos d'un journaliste sur la première représentation : « Comédie-ballet, le second acte pourrait fort bien être rythmé au tambourin ; entrée, sortie, course poursuite autour d'une tasse garnie d'opium, trois acteurs Agathe, Pauline, Ferdinand autour d'eux des marionnettes qui ne sont là que pour augmenter l'illusion et nous y faire participer. Combien sont agréables toutes ces confidences du vieux général (Charles Dullin). »²³³ Quoique cette création ne puisse pas être comparée au *Faiseur*, à la version par la même adaptatrice qui a eu un grand succès, elle est en faveur auprès des critiques. Quant au public lyonnais, il n'est pas tellement empressé à assister à cette adaptation créée pour célébrer le centenaire de la mort de Balzac. Robert Butheau termine son article par une supposition : « *La Marâtre* aurait-elle rencontré plus de succès si elle avait été jouée à Villeurbanne ? Qui sait... »²³⁴ Nous pouvons souligner en conclusion que même s'il ne lisait pas le texte original de *La Marâtre*, le spectateur-lecteur de Balzac s'apercevrait de l'invraisemblance des situations, notamment du dénouement de l'adaptation. Néanmoins, il devrait apprécier la mise en scène et l'interprétation de l'œuvre par Simone Jollivet, sans nécessairement tenir compte du rapport entre l'adaptation et le texte original.

²³³ Robert Butheau, dans *Lyon-Spectacles* du 4 au 11 novembre 1949.

²³⁴ *Ibid.*

Annexe

[texte original]

Acte II, scène 10

FERDINAND, PAULINE ; *elle pousse les verrous.*

PAULINE.

Es-tu marié ?

FERDINAND.

Quelle plaisanterie !... Ne te l'aurais-je pas dit ?

PAULINE.

Ah ! (*Elle tombe dans un fauteuil, puis à genoux.*) Sainte Vierge, quel vœu vous faire ? (*Elle embrasse la main de Ferdinand.*) Et toi, sois mille fois béni.

FERDINAND.

Mais qui t'a dit une pareille folie ?

PAULINE.

Ma belle-mère.

FERDINAND.

Elle sait tout ! ou si elle ne le sait pas, elle va nous espionner et tout découvrir, car les soupçons, chez les femmes comme elle, c'est la certitude !... Écoute-moi, Pauline, les instants sont précieux. C'est Madame de Grandchamp qui m'a fait venir dans cette maison.

PAULINE.

Et pourquoi ?

FERDINAND.

Parce qu'elle m'aime.

PAULINE.

Quelle horreur !... Eh ! bien, et mon père ?

FERDINAND.

Elle m'aimait avant de se marier.

PAULINE.

Elle t'aime ; mais toi, l'aimes-tu ?

FERDINAND.

Serais-je resté dans cette maison ?

PAULINE.

Elle t'aime... encore ?

FERDINAND.

Malheureusement toujours !... Elle a été, je dois te l'avouer, ma première inclination ; mais je la hais aujourd'hui de toutes les puissances de mon âme, et je cherche pourquoi ! Est-ce parce que je

[texte de l'adaptation]

Acte I, 15^e scène

FERDINAND, PAULINE, *elle remonte vers le perron.*

Oh ! je l'entends !...

Entre Ferdinand. Pauline le ramène vivement en scène.

Es-tu marié ?

FERDINAND.

Quelle plaisanterie !... Ne te l'aurais-je pas dit ?

PAULINE.

Sainte Vierge ! Quel vœu vous faire ?

FERDINAND.

Qui t'a dit une pareille folie ?

PAULINE.

Ma belle-mère.

FERDINAND.

Alors, elle sait tout !... Ou elle va tout savoir ! Chez une femme comme elle le premier soupçon mène à la certitude. Pauline, les instants sont précieux : écoute-moi. C'est Madame de Grandchamps qui m'a fait venir dans cette maison.

PAULINE.

Et pourquoi ?

FERDINAND.

Parce qu'elle m'aime !

PAULINE.

Quelle horreur !... Eh bien.. Et mon père ?

FERDINAND.

Elle m'aimait avant de se marier.

PAULINE.

Mais toi, l'aimes-tu ?

FERDINAND.

Elle a été, je dois l'avouer, ma première inclination ; mais je la hais aujourd'hui de toute mon âme et je cherche pourquoi ? Est-ce parce que je t'aime à ne pas regretter de mourir si ton père me tuait tandis que

t'aime, et que tout véritable et pur amour est de sa nature exclusif ? est-ce que la comparaison d'un ange de pureté tel que toi et d'un démon comme elle me pousse autant à la haine du mal qu'à l'amour de toi, mon bien, mon bonheur, mon joli trésor ? je ne sais. Mais je la hais, et je t'aime à ne pas regretter de mourir, si ton père me tuait ; car une de nos causeries, une heure passée là, près de toi, me semble, même après qu'elle s'est écoulée, toute ma vie.

PAULINE.

Oh ! parle, parle toujours !... tu m'as rassurée. Après t'avoir entendu, je te pardonne le mal que tu m'as fait en m'apprenant que je ne suis pas ton premier, ton seul amour, comme tu es le mien... C'est une illusion perdue, que veux-tu ? Ne te fâche pas ! Les jeunes filles sont folles, elles n'ont d'ambition que dans leur amour, et elles voudraient avoir le passé comme elles ont l'avenir de celui qu'elles aiment ! Tu la hais ! voilà pour moi plus d'amour dans une parole que toutes les preuves que tu m'en as données en deux ans. Si tu savais avec quelle cruauté cette marâtre m'a mise à la question ! Je me vengerai !

FERDINAND.

Prends garde ! elle est bien dangereuse ! Elle gouverne ton père ! elle est femme à livrer un combat mortel !

PAULINE.

Mortel ! c'est ce que je veux.

FERDINAND.

De la prudence, ma chère Pauline ! Nous voulons être l'un à l'autre, n'est-ce pas ?... eh ! bien, mon ami le procureur du roi est d'avis que, pour triompher des difficultés qui nous séparent, il faut avoir la force de nous quitter pendant quelque temps.

PAULINE.

Oh ! donne-moi deux jours, et j'aurai tout obtenu de mon père.

je te parle là... et que tout amour est de sa nature exclusif ?

PAULINE.

Tu la hais ? Voilà plus d'amour dans une parole que dans toutes les preuves que tu m'en as donné en deux ans... Mais elle, t'aime-t-elle... encore ?

FERDINAND.

Malheureusement !

PAULINE.

J'en étais sûre ? Si tu savais avec quelle cruauté elle m'a mise à la question ! Oh ! je me vengerai !

FERDINAND.

Prends garde ! Elle gouverne ton père ! Elle est femme à livrer un combat mortel !

PAULINE.

Justement ! mortel ! C'est ce que je veux !

FERDINAND.

De la prudence, mon cher amour. Que voulons-nous ? Être l'un à l'autre, n'est-ce pas ?

PAULINE.

Et pour toujours !

FERDINAND.

Pour toujours !... (*il l'embrasse.*) Alors, ma chère vie, pour triompher des difficultés qui nous séparent, il faut avoir la force de nous quitter pendant quelques temps.

PAULINE.

Nous quitter ! Donne-moi deux jours et j'aurai tout obtenu de mon père.

FERDINAND.

Tu ne connais pas Madame de Grandchamp. Elle a trop fait pour ne pas te perdre, et elle osera tout. Aussi ne partirai-je pas sans te donner des armes terribles contre elle.

PAULINE.

Donne, donne !

FERDINAND.

Pas encore ! Promets-moi de n'en faire usage que si ta vie est menacée, car c'est un crime contre la délicatesse que je commettrai ! Mais il s'agit de toi.

PAULINE.

Qu'est-ce donc ?

FERDINAND.

Les lettres qu'elle m'a écrites avant son mariage et quelques-unes après... Je te les remettrai demain. Pauline, ne les lis pas ! jure-le moi par notre amour, par notre bonheur ! Il suffira, si la nécessité le voulait absolument, qu'elle sache que tu les as en ta possession, et tu la verras trembler, ramper à tes pieds ; car alors toutes ses machinations tomberont. Mais que ce soit ta dernière ressource, et surtout cache-les bien !

PAULINE.

Quel duel !

FERDINAND.

Terrible ! Maintenant, Pauline, garde avec courage, comme tu l'as fait, le secret de notre amour ; attends pour l'avouer qu'il ne puisse se nier.

PAULINE.

Ah ! pourquoi ton père a-t-il trahi l'empereur ! Mon Dieu, si les pères savaient combien leurs enfants sont punis de leurs fautes, il n'y aurait que de braves gens !

FERDINAND.

Peut-être est-ce notre dernière joie que ce triste entretien ? Soyons-nous fidèles malgré le temps et la distance ! Moi parti, ne seras-tu pas plus forte auprès de ton père ?

PAULINE, *à part*.

Je le rejoindrai... (*Haut.*) Tiens, je ne pleure plus, je suis courageuse ! Dis ? ton

FERDINAND.

Tu ne connais pas Madame de Grandchamps. Elle a trop fait pour ne pas tout oser. Aussi ne partirai-je pas sans te donner des armes terribles...

PAULINE.

Donne, donne !

FERDINAND.

Pas encore. Jure-moi, Pauline, de n'en faire usage que si ta vie était menacée, car c'est un crime contre la délicatesse que je commettrai, mais il s'agit de toi.

PAULINE.

Qu'est-ce donc ?

FERDINAND.

Les lettres qu'elle m'a écrites avant son mariage et quelques-unes après... Je te les remettrai demain. Mais ne les lis pas, Pauline, promets-le-moi par notre amour. Il suffira, si la nécessité le voulait absolument, qu'elle sache que tu les as en ta possession. Et que ce soit ta dernière ressource, et surtout cache-les bien. Maintenant, Pauline, garde avec courage le secret de notre amour, jusqu'au jour prochain, je l'espère, où il nous sera enfin permis de l'avouer.

PAULINE, *avec enfantillage*.

Ah ! Pourquoi ton père a-t-il trahi l'empereur ? Si les pères savaient combien leurs enfants sont punis de leurs fautes ; il n'y aurait bien sûr, que des braves gens !

FERDINAND.

Enfant !... Peut-être est-ce notre dernière joie que ce triste entretien.

PAULINE.

Tu m'éciras ?

FERDINAND.

J'en découvrirai le moyen.

PAULINE.

Tu vois, je ne pleure pas, je suis courageuse... Allons, adieu.

ami sera dans le secret de ton asile ?

FERDINAND.

Eugène sera notre intermédiaire.

PAULINE.

Et ces lettres ?

FERDINAND.

Demain ! demain !... Mais où les cacheras-tu ?

PAULINE.

Je les garderai sur moi.

FERDINAND.

Eh ! bien, adieu.

PAULINE.

Non, pas encore.

FERDINAND.

Un instant peut nous perdre...

PAULINE.

Ou nous unir pour la vie... Tiens, laisse-moi te reconduire, je ne suis tranquille que lorsque je te vois dans le jardin. Viens, viens.

FERDINAND.

Un dernier coup d'œil à cette chambre de jeune fille où tu penses à moi... où tout parle de toi.

Acte II, scène 11

La scène change et représente la première décoration.

PAULINE, sur le perron ; GERTRUDE, à la porte du salon.

GERTRUDE.

Elle le reconduit jusque dans le jardin... Il me trompait ! elle aussi !... *(Elle prend Pauline par la main et l'amène sur le devant de la scène.)* Direz-vous, Mademoiselle, que vous ne l'aimez pas ?

PAULINE.

Madame, moi, je ne trompe personne.

GERTRUDE.

Vous trompez votre père.

PAULINE.

Et vous, Madame ?

GERTRUDE.

D'accord ! tous deux ! contre moi... Oh ! je vais...

PAULINE.

FERDINAND.

Non, pas encore.

PAULINE.

Et ces lettres ?

FERDINAND.

Demain, mais où les cacheras-tu ?

PAULINE.

Je les garderai sur moi... Laisse-moi te reconduire, je ne suis tranquille que lorsque je te vois dans le jardin... un instant peut nous perdre.

FERDINAND.

Ou nous unir pour la vie ! Un dernier coup d'œil à cette chambre de jeune fille où tu penses à moi... ou tout parle de toi...

PAULINE.

Viens ! Viens !

Elle l'entraîne jusque sur le perron du jardin. Ils s'étreignent.

Acte I, 16^e scène

PAULINE, AGATHE

Entre Agathe sans bruit.

AGATHE.

Elle le reconduit jusque dans le jardin: il me trompait ! Elle aussi ! *(elle remonte, va prendre Pauline par la main et redescend avec elle.)* Direz-vous Mademoiselle que vous ne l'aimez pas ?

PAULINE.

Madame, moi du moins, je ne trompe personne.

AGATHE.

Vous trompez votre père.

PAULINE.

Et vous ?

AGATHE.

Sais-tu que je préfère la mort à la vie sans lui ?

PAULINE.

Vous ne ferez rien, Madame, ni contre moi, ni contre lui.

GERTRUDE.

Ne me forcez pas à déployer mon pouvoir ! Vous devez obéir à votre père, et... il m'obéit.

PAULINE.

Nous verrons !

GERTRUDE.

Son sang-froid me fait bondir le cœur ! Mon sang pétillait dans mes veines. Je vois du noir devant mes yeux ! Sais-tu que je préfère la mort à la vie sans lui ?

PAULINE.

Et moi aussi, Madame. Mais moi je suis libre, je n'ai pas juré comme vous d'être fidèle à un mari... Et votre mari... c'est mon père !

GERTRUDE, *aux genoux de Pauline.*

Que t'ai-je fait ? je t'ai aimée... je t'ai élevée, j'ai été bonne mère.

PAULINE.

Soyez épouse fidèle, et je me tairai.

GERTRUDE.

Eh ! parle ! parle tant que tu voudras... Ah ! la lutte commence.

Acte II, scène 12

LES MÊMES, LE GÉNÉRAL.

LE GÉNÉRAL.

Ah ça, que se passe-t-il donc ici ?

GERTRUDE.

Trouve-toi mal ! allons donc ! (*Elle la renverse.*) Il y a, mon ami, que j'ai entendu des gémissements. Notre chère enfant appelait au secours, elle était asphyxiée par les fleurs de sa chambre.

PAULINE.

Oui, papa, Marguerite avait oublié d'ôter la jardinière, et je me mourais.

GERTRUDE.

Viens, ma fille, viens prendre l'air.
Elles veulent aller à la porte.

Moi aussi, Madame. Mais moi, je suis libre, je n'ai pas juré comme vous d'être fidèle à un mari.

AGATHE.

Ne me forcez pas à déployer mon pouvoir ! Vous devez obéir à votre père et il... m'obéit.

PAULINE.

Nous verrons !...

AGATHE.

Que t'ai-je fait, Pauline ? Je t'ai aimée, je t'ai élevée.

PAULINE.

Laissez-nous libres et je me tairai.

AGATHE.

Eh ! parle ! Parle tant que tu voudras ! Ah ! la lutte commence !

On entend du bruit dans l'escalier puis dans l'antichambre. Bruit léger et la voix du général.

Acte I, 17^e scène

LES MÊMES, LE GÉNÉRAL.

LE GÉNÉRAL.

Agathe ! Ah ça, que se passe-t-il donc ici ?

AGATHE, *renversant Pauline.*

Trouve-toi mal, allons... (*Entre le Général.*) Il y a, mon ami, que j'ai entendu des gémissements. Notre chère enfant appelait au secours, elle était à demi asphyxiée par les fleurs de sa chambre.

PAULINE.

Oui papa, Marguerite avait oublié d'enlever la jardinière et la tête commençait à me tourner !

AGATHE.

Viens, ma chérie, viens prendre l'air.
Elle l'entraîne vers le perron.

LE GÉNÉRAL.

Restez un moment... Eh ! bien, où donc avez-vous mis les fleurs ?

PAULINE, à Gertrude.

Je ne sais pas où Madame les a portées.

GERTRUDE.

Là, dans le jardin.

Le général sort brusquement, après avoir déposé son bougeoir sur la table de jeu au fond à gauche.

Acte II, scène 13

PAULINE, GERTRUDE.

GERTRUDE.

Rentrez dans votre chambre, enfermez-vous-y ! je prends tout sur moi. *(Pauline rentre.)* Je l'attends !

Elle rentre.

LE GÉNÉRAL, revenant du jardin.

Je n'ai trouvé de jardinière nulle part... Décidément il se passe quelque chose d'extraordinaire ici. Gertrude ?... personne ! Ah ! Madame de Grandchamp, vous allez me dire... Il serait plaisant que ma femme et ma fille se jouassent de moi.

Il reprend son bougeoir et entre chez Gertrude. Le rideau baisse pendant quelques instants pour indiquer l'entr'acte, puis le jour revient.

Acte III, scène 6

GERTRUDE, LE GÉNÉRAL, PAULINE, FERDINAND.

LE GÉNÉRAL, à Ferdinand.

Venez ici, mon ami, là. — Voilà trois ans et demi que vous êtes avec nous, et je vous dois de pouvoir dormir tranquillement, malgré les soucis d'un commerce considérable. Vous êtes maintenant presque autant que moi le maître de ma fabrique ; vous vous êtes contenté d'appointements assez ronds, il est vrai, mais qui ne sont peut-être pas en harmonie avec les services que vous m'avez rendus. J'ai deviné d'où vient ce désintéressement.

LE GÉNÉRAL.

Eh bien, où donc avez-vous mis ces fleurs ?

PAULINE.

Je ne sais pas où Madame les a portées....

AGATHE.

Dans le jardin.

Le général pose son flambeau et va dans le jardin.

Acte I, 18^e scène

PAULINE, AGATHE.

AGATHE, à Pauline.

Rentrez dans votre chambre et enfermez-vous-y ! Je prends tout sur moi.

Elles sortent.

LE GÉNÉRAL, revenant du jardin et reprenant son flambeau, il se dirige vers la porte des appartements par où vient de sortir Agathe.

Je n'ai pas trouvé de fleurs nulle part... Décidément il se passe ici quelque chose... *(appelant)* Agathe ! Ah ! Madame de Grandchamps, vous allez me dire... Il serait plaisant que ma femme et ma fille se jouassent de moi !...

Acte II, 5^e scène

GERTRUDE, LE GÉNÉRAL, PAULINE, FERDINAND.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! Voici Ferdinand pour nous départager. *(À Ferdinand qui entre.)* Venez ici, mon ami, là. Voilà trois ans et demi que vous êtes avec nous, et je vous dois de pouvoir dormir tranquillement malgré les soucis d'un commerce considérable. Vous êtes maintenant, presque autant que moi le maître de ma fabrique ; vous vous êtes contenté d'appointements assez ronds mais qui ne sont peut-être pas en harmonie avec les services que vous m'avez rendus. J'ai deviné d'où vient ce désintéressement.

FERDINAND.

De mon caractère ! général.

LE GÉNÉRAL.

Soit !... mais le cœur y est pour beaucoup, hein ?... Allons, Ferdinand, vous connaissez ma façon de penser sur les rangs de la société, sur les distinctions ; nous sommes tous fils de nos œuvres : j'ai été soldat. Ayez donc confiance en moi ! On m'a tout dit... vous aimez une petite personne, ici... si vous lui plaisez, elle est à vous. Ma femme a plaidé votre cause, et je dois vous dire qu'elle est gagnée dans mon cœur.

FERDINAND.

Vrai ? général, Madame de Grandchamp a plaidé ma cause !... Ah ! Madame ! (*Il tombe à ses genoux.*) Ah ! je reconnais là votre grandeur d'âme ! Vous êtes sublime, vous êtes un ange ! (*Courant se jeter aux genoux de Pauline.*) Pauline, ma Pauline !

GERTRUDE, *au général.*

J'ai deviné, il aime Pauline.

PAULINE.

Monsieur, vous ai-je jamais, par un seul regard, par une seule parole, donné le droit de dire ainsi mon nom ? Je suis on ne peut plus étonnée de vous avoir inspiré des sentiments qui peuvent flatter d'autres personnes, mais que je ne partage pas... J'ai de plus hautes ambitions.

LE GÉNÉRAL.

Pauline, mon enfant, tu es plus que sévère... Voyons, n'est-ce pas quelque malentendu... Ferdinand, venez ici, plus près...

FERDINAND.

Comment, Mademoiselle, quand Madame votre belle-mère, quand Monsieur votre père sont d'accord...

PAULINE, *à Ferdinand.*

Perdus.

LE GÉNÉRAL.

Ah ! je vais faire le tyran. — Dites-moi, Ferdinand, vous avez sans doute une famille honorable ?...

PAULINE, *à Ferdinand.*

Là !

FERDINAND.

J'espère, Général, qu'il me vient de mon caractère...

LE GÉNÉRAL.

Soit ! Mais le cœur y est pour beaucoup, hein ?... Allons, Ferdinand, vous connaissez ma façon de penser sur les rangs de la société, les destinations ? Nous sommes tous fils de nos œuvres : j'ai été soldat. Ayez donc confiance en moi ! On m'a tout dit... Vous aimez une petite personne ici... Ma femme a plaidé votre cause et j'ajoute qu'elle est gagnée dans mon cœur.

FERDINAND.

Vrai ? Général, Madame de Grandchamps a plaidé ma cause ?... Ah ! Madame ! Je reconnais là votre générosité, la noblesse de votre caractère. (*Il lui embrasse la main. Courant à Pauline.*) Pauline ! Ma Pauline !

AGATHE, *au général.*

Vous voyez, il aime Pauline...

PAULINE.

Monsieur vous ai-je jamais, par un seul regard, par une parole, donné le droit de m'appeler par mon prénom ? Je suis on ne peut plus étonnée de vous avoir inspiré des sentiments qui peuvent flatter d'autres personnes mais que je ne partage pas.

LE GÉNÉRAL.

Pauline, mon enfant, tu es plus que sévère !... Voyons n'est-ce pas quelque malentendu ?

FERDINAND.

Comment, Mademoiselle, quand Madame votre belle-mère, quand Monsieur votre père sont d'accord ?

LE GÉNÉRAL.

Oh ! Mais je vais faire le tyran... Dites-moi Ferdinand, vous êtes d'une famille honorable ?... Votre père, bien certainement exerçait une profession au moins égale à celle du mien, qui était sergent du guet.

LE GÉNÉRAL.

Votre père, bien certainement, exerçait une profession au moins égale à celle du mien, qui était sergent du guet.

GERTRUDE, *à part*.

Les voilà séparés à jamais.

FERDINAND.

Ah ! (*À Gertrude.*) Je vous comprends. (*Au général.*) Général, je ne dis pas que dans un rêve, oh ! bien lointain, Mademoiselle, dans un doux rêve, auquel on aime à s'abandonner quand on est pauvre et sans famille... les rêves sont toute la fortune des malheureux ! je ne dis pas que je n'aie pas regardé comme un bonheur à rendre fou de vous appartenir ; mais l'accueil que fait Mademoiselle à des espérances bien naturelles, et qu'il a été cruel à vous de ne pas laisser secrètes, est tel, que dans ce moment même, puisqu'elles sont sorties de mon cœur, elles n'y rentreront jamais ! Je suis bien éveillé, général. Le pauvre a sa fierté qu'il ne faut pas plus blesser que l'on ne doit heurter... tenez ?... votre attachement à Napoléon. (*À Gertrude.*) Vous jouez un rôle terrible !

GERTRUDE.

Elle épousera Godard.

LE GÉNÉRAL.

Pauvre jeune homme ! (*À Pauline.*) Il est très-bien ! Je l'aime... (*Il prend Ferdinand à part.*) À votre place, moi, à votre âge, j'aurais... Non, non, diable !... c'est ma fille !

FERDINAND.

Général, je m'adresse à votre honneur... Jurez-moi de garder le plus profond secret sur ce que je vais vous confier, et que ce secret s'étende jusqu'à Madame de Grandchamp.

LE GÉNÉRAL, *à part*.

Ah ! ça, lui aussi, comme ma fille hier, il se défie de ma femme... Eh ! sacrebleu ! je vais savoir... (*Haut.*) Touchez-là, vous avez la parole d'un homme qui n'a jamais failli à celle qu'il a donnée.

FERDINAND.

Après m'avoir fait révéler ce que j'enterrais au fond de mon cœur, après

FERDINAND.

Oh ! (*au général.*) Général, je ne dis pas que dans un rêve, oh ! bien lointain, je ne dis pas que je n'ai pas regardé comme un bonheur irréalisable le fait d'entrer dans votre famille mais... l'accueil que fait Mademoiselle à des espérances qu'il a été cruel de ne pas laisser secrètes est tel que puisqu'elles sont sorties de mon cœur, elles n'y rentreront jamais !

LE GÉNÉRAL.

Pauvre jeune homme ! (*à Pauline.*) Il est très bien, je l'aime... (*Prenant Ferdinand à part.*) Moi, à votre âge, j'aurais... Non, non, diable ! C'est ma fille !

FERDINAND.

Après m'avoir fait révéler ce que je gardais au fond de mon cœur, après avoir

avoir été foudroyé, c'est le mot, par le dédain de Mademoiselle Pauline, il m'est impossible de demeurer ici... Je vais mettre mes comptes en règle, car, ce soir même, j'aurai quitté le pays, et demain la France, si je trouve au Havre un navire en partance pour l'Amérique.

LE GÉNÉRAL, *à part*.

On peut le laisser partir, il reviendra. (À *Ferdinand*.) Puis-je le dire à ma fille ?

FERDINAND.

Oui, mais à elle seulement.

LE GÉNÉRAL, *à part, à Pauline*.

Pauline !... eh ! bien, ma fille, tu as si cruellement humilié ce pauvre garçon, que la fabrique va se trouver sans chef ; Ferdinand part pour l'Amérique ce soir.

PAULINE.

Il a raison, mon père... Il fait de lui-même ce que vous lui auriez sans doute conseillé de faire.

GERTRUDE, *à Ferdinand*.

Elle épousera Godard.

FERDINAND, *à Gertrude*.

Si ce n'est moi, ce sera Dieu qui vous punira de tant d'atrocité !

LE GÉNÉRAL, *à Pauline*.

C'est bien loin, l'Amérique ?... Un climat meurtrier.

PAULINE.

On y fait fortune.

LE GÉNÉRAL, *à part*.

Elle ne l'aime pas. (À *Ferdinand*.) Ferdinand, vous ne partirez pas sans que je vous aie remis de quoi commencer votre fortune.

FERDINAND.

Je vous remercie, général ; mais ce qui m'est dû me suffira ! D'ailleurs, vous ne vous apercevrez pas de mon départ à la fabrique, car j'ai formé dans Champagne un contre-maître assez habile aujourd'hui pour devenir mon successeur ; et si vous voulez m'accompagner à la fabrique, vous allez voir...

LE GÉNÉRAL.

Volontiers. (À *part*.) Tout s'embrouille si bien ici, que je vais aller chercher

été foudroyé, c'est le mot ! par le dédain de Mademoiselle Pauline, il m'est impossible de demeurer ici. Je vais mettre mes comptes en règle, car ce soir même j'aurai quitté le pays et demain, la France, si je trouve au Havre un navire en partance pour l'Amérique...

LE GÉNÉRAL.

On peut le laisser partir, il reviendra!... Tu vois, Pauline, tu as si cruellement humilié ce pauvre garçon que la fabrique va se trouver sans chef.

PAULINE.

Il a raison, mon père... Il fait de lui-même ce que vous lui auriez sans doute conseillé de faire...

LE GÉNÉRAL.

C'est bien loin l'Amérique.

PAULINE.

On y fait fortune.

AGATHE.

Elle épousera Godard.

LE GÉNÉRAL.

Ferdinand, vous ne partirez pas sans que je vous aie remis de quoi commencer votre fortune.

FERDINAND.

Je vous remercie, Général, mais ce qui m'est dû me suffira ! D'ailleurs vous ne vous apercevrez pas de mon absence à la fabrique car j'ai formé en Champagne un contremaître assez habile aujourd'hui pour devenir mon successeur et, si vous voulez m'accompagner à la fabrique, vous pourrez voir...

LE GÉNÉRAL.

Volontiers, je suis à vous, nous revenons Mesdames... (À *part*.) Il y a quelque chose.

Vernon. Les conseils et les deux yeux de mon vieux docteur ne seront pas de trop pour m'aider à deviner ce qui trouble le ménage, car il y a quelque chose. Ferdinand, je suis à vous. Nous revenons, Mesdames. (*À part.*) Il y a quelque chose.

Le général et Ferdinand sortent.

Acte III, scène 7

GERTRUDE, PAULINE.

PAULINE, *elle ferme la porte au verrou.*

Madame, estimez-vous qu'un amour pur, qu'un amour qui, pour nous, résume et agrandit toutes les félicités humaines, qui fait comprendre les félicités divines, nous soit plus cher, plus précieux que la vie ?...

GERTRUDE.

Vous avez lu *la Nouvelle Héloïse*, ma chère. Ce que vous dites là est pompeux, mais c'est vrai.

PAULINE.

Eh ! bien, Madame, vous venez de me faire commettre un suicide...

GERTRUDE.

Que vous auriez été heureuse de me voir accomplir ; et, si vous aviez pu m'y forcer, vous vous sentiriez dans l'âme la joie qui remplit la mienne à déborder.

PAULINE.

Selon mon père, la guerre entre gens civilisés a ses lois ; mais la guerre que vous me faites, Madame, est celle des Sauvages.

GERTRUDE.

Faites comme moi, si vous pouvez... Mais vous ne pourrez rien ! vous épouserez Godard. C'est un fort bon parti ; vous serez, je vous l'assure, très-heureuse avec lui, car il a des qualités.

PAULINE.

Et vous croyez que je vous laisserai tranquillement devenir la femme de Ferdinand ?

GERTRUDE.

Après le peu de paroles que nous avons échangées cette nuit, pourquoi prendrions-nous des formules hypocrites ? J'aimais

Acte II, 6^e scène

AGATHE, PAULINE.

PAULINE, *allant fermer la porte au verrou.*

Madame, estimez-vous qu'un amour pur, qu'un amour qui, résume et agrandit toutes les félicités humaines nous soit plus précieux que la vie ?

AGATHE.

Ce que vous dites là, ma chère, est pompeux, mais c'est vrai.

PAULINE.

En ce cas, Madame, vous venez de me faire commettre un suicide.

AGATHE.

Que vous auriez été heureuse de me voir accomplir.

PAULINE.

Selon mon père, la guerre entre gens civilisés a ses lois mais la guerre que vous me faites est celle des sauvages.

AGATHE.

Agissez comme moi, si vous pouvez... mais vous ne pourrez rien, vous épouserez Godard. C'est un fort bon parti : vous serez très heureuse avec lui car il a des qualités.

PAULINE.

Et vous croyez que je vous laisserai tranquillement devenir la femme de Ferdinand.

AGATHE.

Après le peu de paroles que nous avons échangées cette nuit, pourquoi prendrions-nous des formules hypocrites ? J'aimais

Ferdinand, ma chère Pauline, quand vous aviez huit ans.

PAULINE.

Mais vous en avez plus de trente !... Et moi, je suis jeune !... D'ailleurs, il vous hait, il vous abhorre ! il me l'a dit, et il ne veut pas d'une femme capable d'une trahison aussi noire que l'est la vôtre envers mon père.

GERTRUDE.

Aux yeux de Ferdinand, mon amour sera mon absolution.

PAULINE.

Il partage mes sentiments pour vous : il vous méprise, Madame.

GERTRUDE.

Vous croyez ? eh ! bien, ma chère, c'est une raison de plus ! Si je ne le voulais pas par amour, Pauline, tu me le ferais vouloir pour mari, par vengeance. En venant ici, ne savait-il pas qui j'étais ?

PAULINE.

Vous l'aurez pris à quelque piège, comme celui que vous venez de nous tendre et où nous sommes tombés.

GERTRUDE.

Tenez, ma chère, un seul mot va tout finir entre nous. Ne vous êtes-vous pas dit cent fois, mille fois, dans ces moments où l'on se sent tout âme, que vous feriez les plus grands sacrifices à Ferdinand ?

PAULINE.

Oui, Madame.

GERTRUDE.

Comme quitter votre père, la France ! donner votre vie, votre honneur, votre salut !

PAULINE.

Oh ! l'on cherche si l'on a quelque chose de plus à offrir que soi, la terre et le ciel.

GERTRUDE.

Eh ! bien, ce que vous avez souhaité, je l'ai fait, moi ! C'est assez vous dire que rien ne peut m'arrêter, pas même la mort.

PAULINE.

C'est donc vous qui m'aurez autorisée à me défendre ! (*À part.*) O Ferdinand ! notre amour (*Gertrude va s'asseoir sur*

Ferdinand, ma chère Pauline, quand vous aviez huit ans.

PAULINE.

Mais vous en avez plus de trente ! D'ailleurs il vous hait, il me l'a dit, il ne veut pas d'une femme capable d'une trahison aussi noire...

AGATHE.

Vous croyez ? Eh bien, ma chère, c'est une raison de plus ! Si je ne le voulais pas par amour, Pauline, tu me le ferais vouloir par vengeance. En venant ici ne savait-il pas qui j'étais ?

PAULINE.

Vous l'aurez pris à quelque piège comme celui que vous venez de nous tendre et, où nous sommes tombés.

AGATHE.

Tenez, ma chère, un mot va tout finir entre nous. Ne vous êtes-vous jamais dit que vous feriez les plus grands sacrifices à Ferdinand ?

PAULINE.

Oui, Madame.

AGATHE.

Comme quitter votre père, donner votre vie, votre honneur ?

PAULINE.

Oh ! Plus encore, si je le pouvais !

AGATHE.

Eh bien ! Ce que vous avez souhaité, je l'ai fait, moi ! C'est assez vous dire que rien ne peut m'arrêter, à présent !

PAULINE.

C'est donc vous qui m'aurez autorisé à me défendre, Madame. Tout le mal que vous avez fait, vous le réparerez, les seules

le canapé pendant l'aparté de Pauline), elle le dit, est plus que la vie ! (À Gertrude.) Madame, tout le mal que vous m'avez fait, vous le réparerez ; les difficultés, les seules qui s'opposent à mon mariage avec Ferdinand, vous les vaincrez... Oui, vous qui avez tout pouvoir sur mon père, vous lui ferez abjurer sa haine pour le fils du général Marcandal.

GERTRUDE.

Ah ! très-bien.

PAULINE.

Oui, Madame.

GERTRUDE.

Et quels moyens formidables avez-vous pour me contraindre ?

PAULINE.

Nous nous faisons, vous le savez, une guerre de Sauvages ?...

GERTRUDE.

Dites de femmes, c'est plus terrible ! Les Sauvages ne font souffrir que le corps ; tandis que nous, c'est au cœur, à l'amour-propre, à l'orgueil, à l'âme que nous adressons nos flèches, nous les enfonçons en plein bonheur.

PAULINE.

Oh ! c'est bien tout cela, c'est toute la femme que j'attaque ! Aussi, chère et très-honorée belle-mère, aurez-vous fait disparaître demain, pas plus tard, les obstacles qui me séparent de Ferdinand ; ou bien, mon père saura par moi toute votre conduite, avant et après votre mariage.

GERTRUDE.

Ah ! c'est là votre moyen. Pauvre fille ! il ne vous croira jamais.

PAULINE.

Oh ! je connais quel est votre empire sur mon pauvre père, mais j'ai des preuves.

GERTRUDE.

Des preuves ! des preuves !...

PAULINE.

Je suis allée chez Ferdinand... (je suis très-curieuse), et j'ai trouvé vos lettres, Madame ; j'en ai pris contre lesquelles l'aveuglement de mon père ne tiendra pas, car elles lui prouveront...

difficultés qui s'opposent à mon mariage avec Ferdinand, vous les vaincrez... Oui, vous qui avez tout pouvoir sur mon père, vous lui ferez abjurer sa haine pour le fils du général Marcandal !

AGATHE.

Moi ? Ah ! Très bien...

PAULINE.

Oui, vous, Madame.

AGATHE.

Et, quels moyens formidables avez-vous pour me contraindre ?

PAULINE.

Nous nous faisons, vous le savez, une guerre de sauvages.

AGATHE.

Bah ! Dites de femmes, tout simplement.

PAULINE.

Aussi, chère et très honorée belle-mère, aurez-vous fait disparaître demain, pas plus tard, les obstacles qui me séparent de Ferdinand, ou bien mon père saura toute votre conduite avant et après votre mariage.

AGATHE.

C'est là votre moyen ? Pauvre fille ! Il ne vous croira jamais !

PAULINE.

Je connais quel est votre empire sur mon pauvre père, mais... j'ai des preuves.

AGATHE.

Des preuves ? Quelles preuves ?

PAULINE.

Je suis allée chez Ferdinand — je suis moi aussi, très curieuse — et j'ai trouvé vos lettres, Madame. J'en ai pris contre lesquelles l'aveuglement de mon père ne tiendra pas...

GERTRUDE.

Quoi ?

PAULINE.

Tout ! tout !

GERTRUDE.

Mais ! malheureuse enfant ! c'est un vol et un assassinat !... à son âge...

PAULINE.

Ne venez-vous pas l'assassiner mon bonheur ?... de me faire nier, à mon père et à Ferdinand, mon amour, ma gloire, ma vie ?

GERTRUDE, *à part*.

Oh ! oh ! c'est une ruse, elle ne sait rien ! (*Haut.*) C'est une ruse, je n'ai jamais écrit... C'est faux... c'est impossible... Où sont ces lettres ?

PAULINE.

Je les ai !

GERTRUDE.

Dans ta chambre ?

PAULINE.

Là où elles sont, vous ne pourriez jamais les prendre.

GERTRUDE, *à part*.

La folie, avec ses rêves insensés, danse autour de ma cervelle !... Le meurtre m'agite les doigts... C'est dans ces moments-là qu'on tue !... Ah ! comme je la tuerais... Oh ! mon Dieu, mon Dieu ! ne m'abandonnez pas, laissez-moi ma raison !... Voyons !

PAULINE, *à part*.

Oh ! merci, Ferdinand ! Je vois combien tu m'aimes : j'ai pu lui rendre tout le mal qu'elle nous a fait tout à l'heure... Et... elle nous sauvera !...

GERTRUDE, *à part*.

Elle doit les avoir sur elle, comment en être sûre ? Ah ! (*Elle se rapproche.*) Pauline !... Si tu avais eu ces lettres depuis longtemps, tu aurais su que j'aimais Ferdinand ; tu ne les as donc prises que depuis peu ?

PAULINE.

Ce matin !

GERTRUDE.

Tu ne les as pas toutes lues ?

PAULINE.

Oh ! assez pour savoir qu'elles vous perdent.

AGATHE.

Mais malheureuse enfant, c'est un vol, un assassinat, à ton âge.

PAULINE.

Ne venez-vous pas d'assassiner mon bonheur ?

AGATHE.

Mais je n'ai jamais écrit... c'est faux... c'est impossible... Montrez-moi ces lettres, où les as-tu, dans ta chambre ?

PAULINE.

Là où elles sont, vous ne pourriez jamais les prendre.

AGATHE, *se rapprochant*.

Pauline... Si tu avais eu ces lettres depuis longtemps, tu aurais su que j'aimais Ferdinand : tu ne les as donc prises que depuis peu ?

PAULINE.

Ce matin.

AGATHE.

Tu ne les as pas toutes lues ?

PAULINE.

Assez pour savoir qu'elles vous perdent.

GERTRUDE.

Pauline, la vie commence pour toi. (*On frappe.*) Ferdinand est le premier homme, jeune, bien élevé, supérieur, car il est supérieur, qui se soit offert à tes regards ; mais il y en a bien d'autres dans le monde... Ferdinand était en quelque sorte sous notre toit, tu le voyais tous les jours ; c'est donc sur lui que se sont portés les premiers mouvements de ton cœur. Je conçois cela, c'est tout naturel ! À ta place, j'eusse sans doute éprouvé les mêmes sentiments. Mais, ma petite, tu ne connais, toi, ni la société, ni la vie. Et si, comme beaucoup de femmes, tu te trompais... car on se trompe, va ! Toi, tu peux choisir encore ; mais, pour moi, tout est dit, je n'ai plus de choix à faire. Ferdinand est tout pour moi, car j'ai passé trente ans, et je lui ai sacrifié ce qu'on ne devrait jamais faire, l'honneur d'un vieillard. Tu as le champ libre, tu peux aimer quelqu'un encore, mieux que tu n'aimes aujourd'hui... cela nous arrive. Eh ! bien, renonce à lui, et tu ne sais quelle esclave dévouée tu auras en moi ! tu auras plus qu'une mère, plus qu'une amie, tu auras une âme damnée... Oh ! tiens !... (*Elle se met à genoux et lève les mains sur le corsage de Pauline.*) Me voici à tes pieds, et tu es ma rivale !... suis-je assez humiliée ? et si tu savais ce que cela coûte à une femme... Grâce ! grâce pour moi. (*On frappe très-fort, elle profite de l'effroi de Pauline pour tâter les lettres.*) Rends-moi la vie... (*À part.*) Elle les a.

PAULINE.

Eh ! laissez-moi, Madame ! Ah ! faut-il que j'appelle ?

Elle repousse Gertrude et va ouvrir.

GERTRUDE, *à part.*

Je ne me trompais pas, elles sont sur elle ; mais il ne faut pas les lui laisser une heure.

AGATHE.

Pauline, la vie commence pour toi. Ferdinand est le premier homme jeune, bien élevé, supérieur, car il est supérieur qui se soit offert à tes regards, mais il y en a bien d'autres dans le monde. Mais, ma petite, tu ne connais ni la société ni la vie. Et si, comme beaucoup de femmes tu te trompais ? Car on se trompe, va ! (*On frappe à la porte.*) Seulement toi, tu peux choisir encore, mais pour moi tout est dit. Ferdinand est tout pour moi car j'ai passé trente ans et lui ai sacrifié ce qu'on ne devrait jamais faire, l'honneur de... (*On frappe plus fort.*) Renonce à lui, Pauline, et tu auras en moi plus qu'une amie, plus qu'une mère, tu auras... (*Elle se met à genoux devant Pauline.*) Oh ! Tiens, me voici à tes pieds et je suis ta rivale... Si tu savais ce que cela coûte... (*On frappe très fort. Agathe en profite pour tâter le corsage de Pauline.*) Rends-moi la vie...

PAULINE, *la repoussant.*

Eh ! Laissez-moi, Madame !

Elle va ouvrir.

AGATHE.

Elles sont sur elle, j'en étais sûre. Il ne faut pas les lui laisser une heure...

Acte V, scène 11

GERTRUDE, LE GÉNÉRAL, VERNON,
LE JUGE, PAULINE, *appuyée sur*
FERDINAND.

PAULINE.

On m'a tout dit ! Cette femme est innocente du crime dont elle est accusée. La religion m'a fait comprendre qu'on ne peut pas trouver le pardon là-haut, en ne le laissant pas ici-bas. J'ai pris à Madame la clef de son secrétaire, je suis allée chercher moi-même le poison, j'ai déchiré moi-même cette feuille de papier pour l'envelopper, car j'ai voulu mourir.

GERTRUDE.

Oh ! Pauline ! prends ma vie, prends tout ce que j'aime... Oh ! docteur, sauvez-la !

LE JUGE.

Mademoiselle, est-ce la vérité ?

PAULINE.

La vérité ?... les mourants la disent...

LE JUGE

Nous ne saurons décidément rien de cette affaire-là.

PAULINE, *à Gertrude.*

Savez-vous pourquoi je viens de vous retirer de l'abîme où vous êtes ? c'est que Ferdinand vient de me dire un mot qui m'a fait sortir de mon cercueil. Il a tellement horreur d'être avec vous dans la vie, qu'il me suit, moi, dans la tombe, où nous reposerons ensemble, mariés par la mort.

GERTRUDE.

Ferdinand !... Ah ! mon Dieu ! à quel prix suis-je sauvée ?

LE GÉNÉRAL.

Mais, malheureuse enfant, pourquoi meurs-tu ? ne suis-je pas, ai-je cessé un seul instant d'être un bon père ? On dit que c'est moi qui suis coupable...

Acte III, 8^e scène

AGATHE, LE GÉNÉRAL, VERNON, LE
JUGE, PAULINE, FERDINAND.

PAULINE.

J'ai tout entendu... Cette femme est innocente du crime dont elle est accusée. La méditation m'a fait comprendre qu'on ne peut trouver le pardon là-haut en ne le laissant pas ici-bas ! J'ai pris à Madame la clef de son secrétaire, je suis allée chercher moi-même le poison, j'ai déchiré moi-même cette feuille de papier pour l'envelopper car j'ai voulu mourir...

AGATHE, *tombant à ses genoux.*

Oh ! Pauline prends ma vie, prends tout ce que j'aime... Oh ! Mon Dieu, sauvez-la !

PAULINE, *penchée sur Agathe.*

Savez-vous pourquoi je viens vous retirer de l'abîme où vous êtes ? C'est que Ferdinand vient de me dire que la vie ou la mort nous uniraient à jamais !

LE JUGE.

Mademoiselle, la déclaration que vous venez de faire, est-ce bien la vérité ?

PAULINE.

La vérité, Monsieur ? Les mourants la disent !

Elle chancelle.

LE JUGE.

Décidément nous ne saurons rien de cette affaire-là !

PAULINE, *se mettant debout pour forcer Agathe à se relever.*

Relevez-vous, Madame, mon père vient !

Entre le général soutenu par Champagne.

LE GÉNÉRAL, *rabâchant.*

Vernon ! Vernon ! (*À Champagne, se dégageant.*) Laisse-moi, ne perds pas une minute, va me chercher Vernon. (*Champagne sort par la porte de rue.*) Mais il me semble qu'il y a bien du monde ici... (*apercevant sa fille*) Pauline ! Mon enfant, tu vas donc vivre ! (*Il se heurte presque à Ramel qui s'était avancé entre Pauline et le général.*) Monsieur le Procureur du Roi ! La justice ! Y a-t-il donc encore un coupable à juger, ici ?

PAULINE.

Un coupable ? Oui, mon père : c'est vous !

LE GÉNÉRAL.

Moi, malheureuse enfant ? Tu oses m'accuser ! N'ai-je pas toujours été pour toi, un bon père ?

PAULINE.

Il est mon père, des haines aveugles qui sont pires que des crimes parce qu'elles contraignent les innocents à se retrancher dans le mensonge et le déshonneur. Vous vouliez mon bonheur, mon père, et c'est mon malheur que vous avez fait... c'est pourquoi j'ai voulu mourir... Je vous pardonne...

LE GÉNÉRAL.

Que dis-tu, Pauline ? Moi, qui n'ai jamais voulu que ce que tu voulais... Mourir ? Ah ! si Dieu me rend mon enfant, je le jure, je n'aurai qu'un seul désir au monde, ton bonheur ! Mais pourquoi dire que tu voulais mourir ?

LE JUGE.

Mademoiselle Pauline s'est empoisonnée !

LE GÉNÉRAL.

Empoisonnée ! Ma fille ?

AGATHE.

Cette chaîne de plomb du mensonge m'accable. Pourquoi ne pas m'alléger et tout dire ? (*s'avançant vers le général.*) Monsieur, s'il y a ici un coupable, ce n'est pas vous, c'est moi !

Enlacés comme au 1^{er} Acte.

LE GÉNÉRAL, *s'avançant sur Agathe.*
Pauline se détache. (*Vernon qui assistait depuis quelques instants à cette scène, s'avance vivement et, au général.*)

Acte III, 9^e scène

AGATHE, LE GÉNÉRAL, VERNON, LE JUGE, PAULINE, FERDINAND.

VERNON.

Madame n'a rien à dire : il n'y a pas de coupable ici, et, s'il y a un responsable ; c'est moi ! Allons, mon vieil ami, du calme : Pauline a déjà été sauvée d'elle-même...

FERDINAND.

Oui, général. Et c'est moi seul qui peux vous donner le mot de l'énigme, et qui vous expliquerai comment vous êtes coupable.

LE GÉNÉRAL.

Vous, Ferdinand, vous à qui j'offrais ma fille et qui l'aimez...

FERDINAND.

Je m'appelle Ferdinand, comte de Marcandal, fils du général Marcandal... Comprenez-vous ?

LE GÉNÉRAL.

Ah ! fils de traître, tu ne pouvais apporter sous mon toit que mort et trahison !...

FERDINAND.

Que dites-vous là Monsieur ; Pauline vivra ?

VERNON, *souriant, presque paterne.*

Mais... sans trop vouloir anticiper sur ma science, j'y compte bien !... Cette enfant est malade... Elle n'est pas mourante ! Oui général — Auriez-vous oublié qu'à la guerre "prévoir" c'est presque toujours : gagner ?... Votre vieux camarade a eu la parade rapide : il n'y avait pas grand mérite à cela !

LE GÉNÉRAL, *pleurant et bourrant Vernon de coups de poings.*

Oh ! Tu me l'as sauvée... Mais... m'expliqueras-tu animal ?

VERNON.

Je connaissais le désespoir de Pauline et j'avais jugé très prudent de substituer au paquet d'arsenic un autre paquet à peu près semblable (*bourru, s'animant*) À la guerre comme à la guerre, n'est-ce pas ? D'ailleurs, je n'en avais pas d'autre dans ma trousse ! (*s'avançant vers la Tribunal.*) Oui, messieurs... une substance toxique, mais non mortelle. (*À Pauline.*) Ma chère enfant, il ne faut pas trop en vouloir à votre vieil ami, si, par sa faute vous vous trouvez contrainte à faire, longtemps encore, je l'espère le bonheur de votre père, celui de nous tous et peut-être même celui de quelqu'autre ici...

LE GÉNÉRAL.

Le désespoir de Pauline ? Pourquoi donc ma fille voulait-elle mourir ? (*À Pauline.*) Tu m'as accusé, Pauline, tout à l'heure !

FERDINAND.

Moi seul, général, peux vous donner le mot de cette énigme...

LE GÉNÉRAL.

Vous Ferdinand, à qui j'offrais ma fille, vous qui l'aimez, parlez...

FERDINAND.

Je m'appelle Ferdinand, comte de Marcandal... fils du général Marcandal... Comprenez-vous ?

LE GÉNÉRAL.

Fils de traître, tu ne pouvais apporter sous mon toit que la honte et la trahison !...

Défends-toi !

FERDINAND.

Vous battrez-vous, général, contre un mort ? (*Il tombe.*)

GERTRUDE, *s'élance vers Ferdinand en jetant un cri.*

Oh ! (*Elle recule devant le général, qui s'avance vers sa fille, puis elle tire un flacon qu'elle jette aussitôt.*) Oh ! non, je me condamne à vivre pour ce pauvre vieillard ! (*Le général s'agenouille près de sa fille morte.*) Docteur, que fait-il ?... perdrait-il la raison ?...

LE GÉNÉRAL, *bégayant comme un homme qui ne peut trouver les mots.*

Je... je... je...

VERNON.

Général, que faites-vous ?

LE GÉNÉRAL.

Je... je cherche à dire des prières pour ma fille !...

Le rideau tombe.

AGATHE.

C'est moi que vous devez frapper d'abord ; Votre colère et vos rancunes ont fait assez de mal ici ! Vous ne toucherez pas à ce jeune homme !

LE GÉNÉRAL.

Noble et sublime femme ! Ah ! Je comprends tout à présent ! Et pourquoi vous complotiez toutes les deux. Tu exposais ta vie pour défendre leur bonheur. Soit ! Agathe, je cède, je pardonne... mais à une condition... Vous irez vivre loin d'ici tous les deux... Je ne puis abriter ma vieille tête sous le même toit qui abritera celle du fils du traître Marcandal.

AGATHE.

Mon ami !

LE GÉNÉRAL.

Oui, pour toi, Agathe, je me calme... En conviendras-tu, Vernon ? Quelle bonté... Ah ! quel ange ! quel ange ! (*Il embrasse la main d'Agathe qui dégage violemment et vient à l'avant-scène.*)

AGATHE.

Je n'y puis tenir... J'en mourrai... Non ! Je me condamne à mentir encore : ce sera mon expiation !

VERNON.

Leur en voilà encore pour dix ans de bonheur !

Le rideau tombe.

Bibliographie

I. — Œuvres de H. de Balzac

(1) Œuvres complètes

Œuvres complètes illustrées de Balzac, sous la direction de Jean-A. DUCOURNEAU, Les Bibliophiles de l'Originale, 1965-1976, 26 vol.

Œuvres complètes de Honoré de Balzac, édition nouvelle établie par la Société des Études Balzaciennes sous la direction de Maurice BARDECHE, Club de l'Honnête homme, 1956-1963, 28 vol.

(2) La Comédie humaine

La Comédie humaine, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges CASTEX, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981, 12 vol.

(3) Œuvres diverses

Œuvres diverses, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges CASTEX Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990 et 1996, 2 vol.

(4) Correspondance

Correspondance générale, éditée par Roger PIERROT, Garnier, 1960-1969, 5 vol.

Lettres à Madame Hanska, [nouvelle édition, revue et complétée] établie par Roger PIERROT, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1990, 2 vol.

(5) Editions séparées de *La Marâtre*

La Marâtre, édition originale, Michel Lévy, 1848.

La Marâtre, [in] *Théâtre Contemporain Illustré*, Michel Lévy, t. I, 1851.

La Marâtre, [in] *Théâtre de H. de Balzac*, D. Giraud et J. Dagneau, 1853.

La Marâtre, [in] *Œuvres complètes de Honoré de Balzac - Théâtre II* - Club de l'Honnête homme, 1956, t. XX. Notice par la Société des Études Balzaciennes.

La Marâtre, [in] *Les Œuvres de Honoré de Balzac - Théâtre* - Lausanne, Éditions Rencontre, 1962, t. XXVIII. Préface et notes de Roland CHOLLET.

La Marâtre, [in] *Œuvres complètes illustrées de Balzac - Théâtre III* - Les Bibliophiles de l'Originale, 1970, t. XXIII. Édition établie et annotée par René GUISE.

II. — Textes étudiés

DUMAS (Alexandre) : *Teresa*, [in] *Alexandre Dumas, Drames romantiques*, Omnibus, 2002.

SCRIBE (Eugène) : *La Belle-Mère*, [in] *Œuvres complètes de M. Eugène Scribe*, E.

Libigre- Duquesne, 1854.

— *La Demoiselle à marier*, [in] *Œuvres complètes de M. Eugène Scribe*, E. Libigre- Duquesne, 1854.

— *Les Deux maris*, [in] *Œuvres complètes de M. Eugène Scribe*, E. Libigre- Duquesne, 1854.

SCHILLER : *Intrigue et amour*, traduit par Alexandre Dumas, [in] *Théâtre Contemporain Illustré*, Michel Lévy, t. I, 1851.

III.— A propos de *La Marâtre* et ses sources littéraires

(A) Ouvrages et articles

BALZAC (H. de) : *Pensées, sujets, fragments*, A. Blaizot, 1910, 167 p.

BRUDO (Annie) : *Le Langage en représentation. Essai sur le théâtre de Balzac*, Schena, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004, 282 p.

CHOLLET (Roland) : Préface au *Théâtre de Honoré de Balzac*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1962, t. XXVIII, p. 11-32.

DESCAVES (Pierre) : *Balzac, dramatisse*, La Table Ronde, 1960, 265 p.

GAUTIER (Théophile) : *Histoire de l'art dramatique*, Hetzel, 1859, 5 vol.

GUISE (René) : « Répertoire du théâtre de Balzac », [in] *BO*, t. XXIII, p. 523-574.

— « Chronologie du théâtre de Balzac », [in] *BO*, t. XXIII, p. 593-658.

— Notes à *La Marâtre*, [in] *BO*, t. XXIII, p. 402-455.

— « Balzac et le théâtre », [in] *Balzac*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 105-131.

MILATCHITCH (Douchan Z.) : *Le Théâtre de Honoré de Balzac*, Hachette, 1930, 430 p.

SARCEY (Francisque) : *Quarante ans de théâtre*, Paris, Bibliothèque des Annales, 1901, t. IV, 187-197.

(B) Périodiques

BIRÉ (Edmond) : « Le théâtre de Balzac (deuxième et dernière partie) », *La Quinzaine*, 1^{er} et 15 décembre 1895, p. 433-449.

DES GRANGES (Charles-Marc) : « Balzac au théâtre », *Le Correspondant*, 25 janvier 1906, p. 368-386.

FERRY (Gabriel) : « Balzac après le 24 février 1848 », in *La Revue hebdomadaire*, 9 juillet 1898. n° 32. p. 235-268.

FISCHER (Jan O.) : « Problèmes du réalisme balzacien sur la scène », *Acta Universitatis Carolinae — Philologica*, n° 2, 1975, p. 45-59.

GUISE (René) : « Un grand homme du roman à la scène ou les illusions reparaissantes de Balzac », *L'Année balzacienne* 1969, p. 255-276.

JAMATI (Georges) : « Balzac et le théâtre », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 4, 1950, p. 408-410.

TRUFFIER (Jules) : « *La Marâtre* de Balzac », *Conferencia*, 20 septembre, p. 360-365.

IV. — A propos d'un projet de reprise et de l'adaptation de *La Marâtre*

(A) Ouvrages et articles

BERNICAT (Jean-Marie) : « Les représentations de *La Marâtre* et du *Faiseur* », *Le Courrier balzacien*, n° 5, 1971, p. 3-29.

DULLIN (Charles) : *Souvenirs et notes de travail d'un acteur*, Librairie théâtrale, 1985, 159 p.

GINISTY (Paul) : *Le Mélodrame*, Louis-Michaud, 1910, 224 p.

SPOELBERCH DE LOVENJOUL (Vicomte de) : *Histoire des œuvres de H. de Balzac*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, 498 p.

THOMASSEAU (Jean-Marie) : *Le Mélodrame*, P.U.F., 1984, 127 p.

(B) Périodiques

DELORD (Taxile) : « Reprise de "La Marâtre" au théâtre du Vaudeville », *L'Année littéraire*, vol. VI, 5 septembre 1859, p. 137-160.

FERRY (Gabriel) : « Les interprètes de Balzac au théâtre », *Revue politique et littéraire*, n° 7, 15 août 1896, p. 215-218.

V. — Articles d'avant-premières, annonces et critiques

(1) Création de *La Marâtre* en 1949 au Théâtre des Célestins. Adaptation en trois actes de Simone Jollivet.

- Articles d'avant-première :

le 22 octobre 1949 : *Combat* (anonyme).

- Comptes rendus :

le 2 novembre 1949 : *Paris Presse* (Albert HUSSON) // 4-11 novembre : *Lyon-Spectacles* (Robert BUTHEAU), *Lyon-Spectacles* (L'Opinion T.E.C.) // le 1^{er} décembre 1950 : *Le Monde* (Yves FLORENNE).

バルザック作『継母』—戯曲の着想から公演まで— 第二部

大下 祥枝

要 旨

本稿は、バルザックの5幕劇『継母』の上演計画と翻案をとおして、この戯曲の受容が時代と共にいかに変化していったかを考察したものである。

『継母』は1848年5月に歴史劇場で初演され、1859年にはヴォードヴィル座で公演が行なわれた。フランス座でも実行される迄には至らなかったものの、この作品の上演計画が1851年と1854年と1900年に持ち上がっており、バルザックの戯曲への関心が高かったことを窺わせる。1851年のものに関しては、1848年刊行の初版本に劇場側が配役や、台詞の削除等を書き込んだ記録が残されている。『継母』は1859年の公演以来90年間のブランクを経て、1949年10月にリヨンのセレスタン劇場で舞台にかけられた。上演に際し、演出家兼主演役者のシャルル・デュランは、翻案をシモーヌ・ジョリヴェに委ねた。本稿では、1851年に手直しされた台本、および1949年の翻案を取り上げ、それらと原作を比較しながら、当時の関係者による作品解釈の仕方を探ってみた。

コメディ＝フランセーズ付属図書館所蔵の初版本の余白記載を調べると、初演時とは異なる配役が予定されていたことが判る。新たな台詞の加筆はどの場面にも見当たらない。総計64場のうち、25場に削除箇所があり、11場は完全に省かれている。フランス座は原作を出来る限り短縮しようとしたようだ。娘と継母が一人の男性を巡って死闘を繰り広げるという主要テーマについては、娘の従順さと継母の厳しさのみが強調された結果、その当時よく演じられていた平凡な悲劇に変質した印象は免れない。バルザックはこの戯曲によってブルジョア家庭の真の姿を明るみに出そうとしたのであるが、父親と娘の重要な対話なども大幅に削除された1851年版では、作者の意図が生かされないまま最終幕を迎えている。

セレスタン劇場での公演はシャルル・デュランの病気のために5日間しか続かなかったが、どのような内容の翻案であったのだろうか。作品全体は3幕で構成されており、1幕目は原作の1幕と2幕目、2幕目は3幕と4幕目、3幕目は5幕目をそれぞれ基礎としている。しかし、脚本家は脇台詞や、筋を煩雑にする場面を出来る限り省くと同時に、最終場での新しい展開を予告する台詞を随所に挿入しているのである。登場人物に関しては、名前がアガトに変更された継母に原作のジェルトリュードのような強烈な性格付けをしていない点と、医者ヴェヌロンに大きな役割を与えている点が我々の目を引く。アガトと彼女に操られる夫の将軍が敵役で、彼らが窮地に追い込んだ娘ポリヌを救出するために動き回るヴェヌロンをヒーローと看做すことができる。演出ノートには、役者の演技の詳細な指示の他に、人物の所作や台詞を強調しながら場面の雰囲気盛り上げる音楽を演奏する

箇所が記されている。脚本家は作品の構成と演出の面から、原作を観客の共感を得やすい古典的メロドラマに変えてしまったのではないだろうか。原作を読まずにこの舞台を見た観客は、批評家から称賛された優れた演出と役者の見事な演技に魅了されたことであろう。

確かに、バルザックの劇作品に頻出する脇台詞と説明的な長台詞を適度に整理することは必要であるが、作品の主要テーマに連なる場面は残すべきであろう。1851年の上演計画と1949年の翻案を調査した結果、前者は平凡な悲劇に、後者は一世紀前に流行った古典的メロドラマに内容を変更しており、「生活の中の真実」描写が実現されているバルザックの原作と重ならない部分が目立つのである。劇作品の受容は、その時代の世相や観客の好みを反映しているともいえよう。